LIANA ALEXANDRA In Memoriam

SERBAN NICHIFOR

FORM ANALYSIS OF SOME CHAMBER AND CONCERTANTE WORKS FROM THE ROMANIAN AND UNIVERSAL REPERTORY

(manuscript)

Motto:

"Semen eius in sempiternum erit"

Psalm 89 (88-37)

Biblia Sacra Vulgata

In Memoriam LIANA ALEXANDRA

ȘERBAN NICHIFOR

(2013)

Analizele formale

ale unor creații camerale și concertante

din repertoriul românesc și universal

(manuscris)

Motto:

"Semen eius in sempiternum erit"

Psalmul 89 (88-37)

Biblia Sacra Vulgata

Acest volum ilustrează o sinteză

a unor cercetări inițiate în domeniul

analizei formale a fenomenului muzical.

Schemele au fost utilizate și în

cadrul cursului "Muzică de Cameră"

susținut de mine la Universitatea

Națională de Muzică București,

începând din anul 1993.

Șerban Nichifor

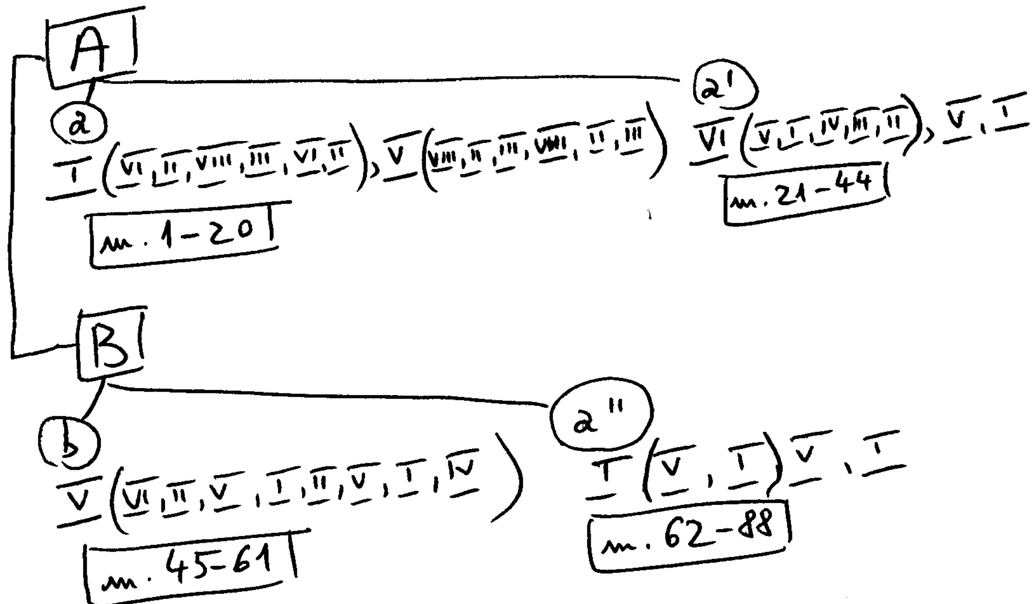
21 Mai 2013

CUPRINS

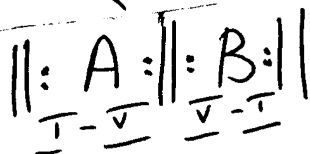
Analize Computerizate

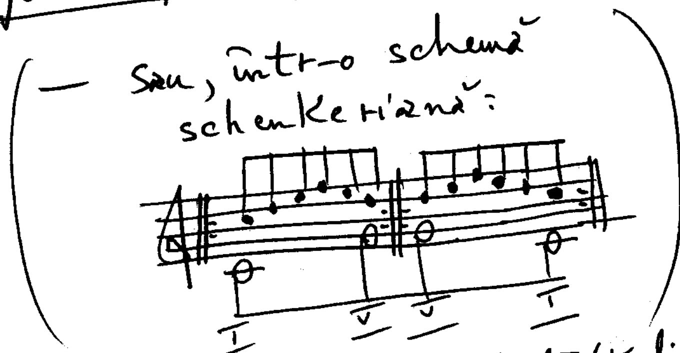
J. S. Bach – Suita a III-a pt. vioară solo

– I.) Prélude (coral instrumental elaborat, prefigurând o structură bipartită cu mică repriză)

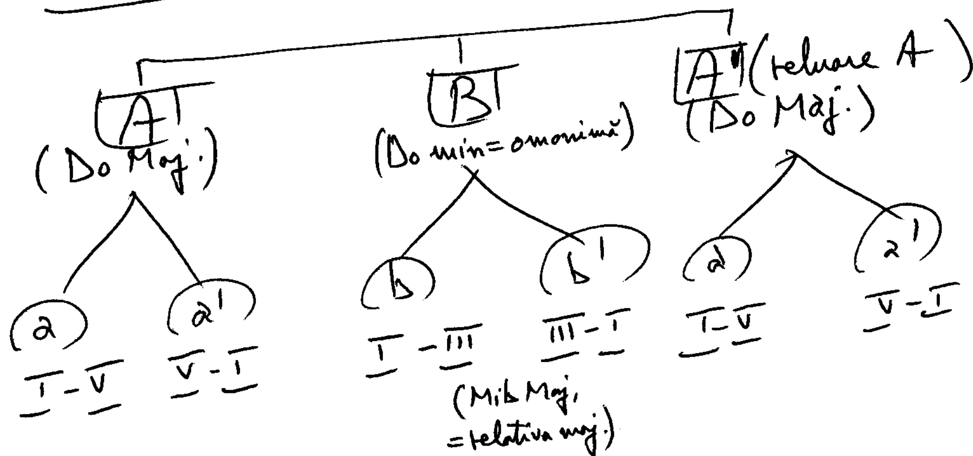


– II.) Allemande, Courante, Sarabande, Gigue (toate au forme bipartite):





– III.) Bourée I – II (formă tripartită compusă, alcătuită din trei structuri bipartite)



Jean-Marie Leclair – le Cadet (Lyon, 23-IX-1703 / Lyon, 30-XI-1777)

[= fratele mai mic al lui Jean-Marie Leclair – l'Aîné]

→ compozitor și violonist francez; director al Acad. de Muzică din Besançon (1732), apoi al Acad. de Arte Frumoase din Lyon;

→ virtuoz, profesor de vioară și compozitor apreciat:

- 12 Sonate op. 1 pt. vioară și basso continuo (1739)] lucrări păstrate
- 6 Sonate op. 2 pt. 2 viori / sau 2 viole (1750)
- Cantata "Le Rhône et la Saône" (1730) — lucrări pierdute
- "Divertissement champêtre" (1736)
- o Simfonie (1768)
- un motet (1768

→ caracterizare stilistică: a realizat (ca și Couperin) fuziunea stilurilor francez și italian (← influența lui Domenico Scarlatti) în sintetizarea formei de sonată monotematică (structura bipartită simplă sau cu mică repriză la nivelul fiecărei părți; îmbogățire armonică prin modulații multiple – bazate și pe secvențări; fantezie ritmică; polifonie imitativă alternând cu momente omofonice; varietate timbrală; virtuozitate instrumentală). Specifice perioadei preclasice, "sonata da camera" și "sonata da chiesa" se încadrează în genul instrumental (← "suonare"), diferențiindu-se de genul vocal (← "cantare"). ["Sonata" ↔ "Cantata"]

→ Sonata Nr. 6 pt 2 viori (ce face parte din ciclul op. 2, compusă în 1750) poate fi definită ca o "sonata da camera", fiind structurată în 3 părți contrastante sub aspect agogic (rapid – lent – rapid), textual (polifonie – omofonie – polifonie) și tonal (Re Major – Re minor – Re Major).

-/-

— partea I-a se aseamănă unui ricercar (veche formă instrumentală polifonică (imitativă), având o construcție liberă, ce investighează posibilitățile sonore ale instrumentului, dar și cele de tratare contrapunctică a unei idei muzicale); are formă bipartită cu mică repriză [A B / a a1 b a]:

A (m. 1-54)
- a (1-28) Re Maj.
- a1 (29-54) La Maj

B (m. 55-146)
- b (55-133) travaliu tematic, modulații, secvențări; La Maj — Si min — La Maj.
- a (134-146) Re Maj

Se remarcă secvențările (cu rol modulator) și textura imitativă aplicată la nivel motivic și în special sub-motivic (ex. efectul de ecou de la măs. 98-107)

— partea a II-a este o arie, având deci o factură omofonică (= melodie acompaniată); forma este bipartită simplă [a b]:

- a (m. 1-8 = o frază!) Re minor
- b (m. 9-34 - caracter modulant) La Maj - la min - Sol min - Fa min - Fa Maj - Re m

— partea a III-a se aseamănă primei părți: ~ ricercar [quasi-ricercar], caracter polifonic (imitativ), formă bipartită cu mică repriză [A B / a a1 b a1]:

A (1-46)
- a (1-28) Re Maj.
- a1 (29-46) La Maj

B (47-133)
- b (47-115) La Maj - Fa# min - Si min - La Maj - Do# Maj - Fa# min - Si Maj - Mi Maj - La Maj - Re Maj - Sol Maj - La Maj (travaliu tematic, secvențări, numeroase modulații)
- a1 (116-133) Re Maj

- probleme tehnice (instrumentale)
- soluții (forme de arcuș, nuanțe, digitație, tempo, etc.)

Mozart – Sonata vioară/pian în Sol Major K. 379

– P. I (2 secțiuni)

- Introducere (m. 1–49) – lied bipartit:
  - A (m. 1–33) = Sol M → Re M.
  - B (m. 34–49) = Re M → Sol minor (pe tr. V)
- Sonata
  - Exp (50–105)
    - T. I (50–73) – Sol minor
    - T. II (74–100) – Si b M.
    - Concl. Exp. (101–105) – Si b M
  - Dezv. (106–128)
    - Faza I (elemente T. II în Si b M) (106–117)
    - Faza II (elemente T. I în Sol min.) (118–128) cadență pe tr. V
  - Repr. (129–192)
    - T. I (129–145) – Sol min.
    - T. II (146–180) – Sol min
    - Concl. Repr. (181–192) – Sol min.

– P. II – Temă cu variațiuni (toate structurile componente având forma de lied bipartit
A: Sol Maj → Re Maj
B: Re Maj → Sol Maj)

dinamizare progresivă (scriitură tot mai complexă)

- Tema (prima expunere) – frazeu melodic simplu, configurație omofonă (mel. acomp.)
- Var. I – doar pianul – variat. binară de factură ornamentală
- Var. II – vln. și pianul – var. ornamentală ternară (triolete)
- Var. III – var. ornamentală – la pian armonie figurată prin dinamizare
- Var. IV – var. de caracter – ritmuri complexe, formule caracteristice F.F, suprapuneri binar/ternar
- Var. V – var. de caracter: tema modificată substanțial, pian solist (în cadență), vioara acom. și continuă
- Tema (a doua expunere) [dinamizarea] – frazeul melodic simplu contrastează cu var. V (complexă ritmic)
  cu Coda (m. 17–33) – pian solistic, vioara pe vocea II (contramelodie)

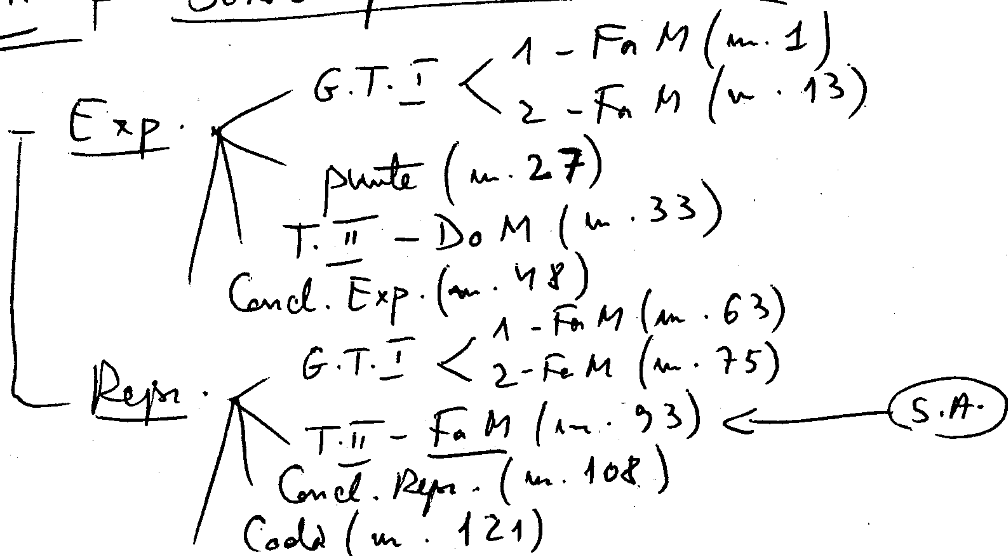
Mozart: Cvintet în Do Maj. KV 515

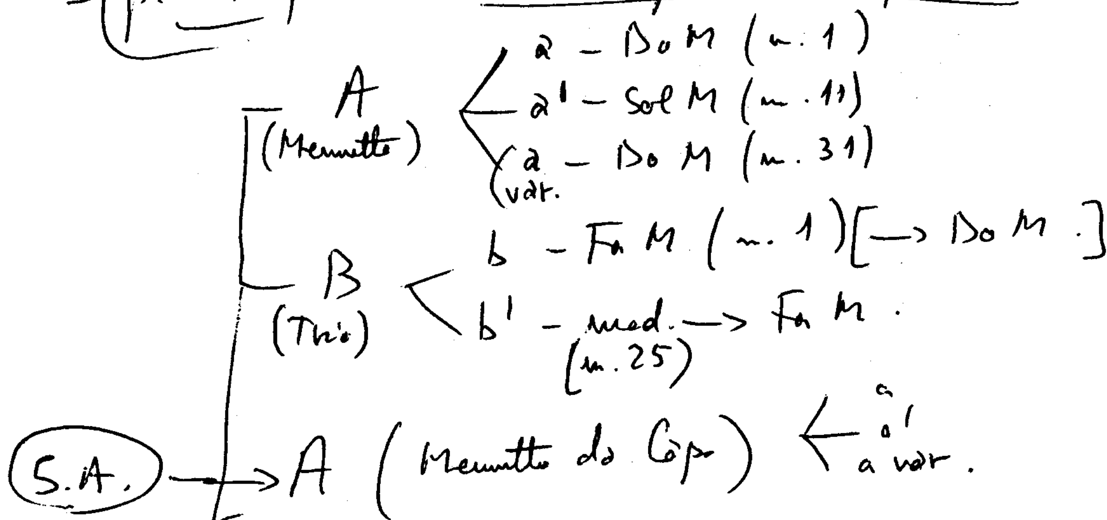
P. I – Formă de Sonată

Legendă
T = Temă
G.T. = Grup Tematic
(S.A) = Secțio Aurea

- Exp.
  - T. I – Do M (m. 1)
  - punte (m. 60)
  - G.T. II
    - 1 – Sol M (m. 86)
    - 2 – Sol M (m. 115)
  - Concl. Exp. (m. 131)
- Dezv.
  - Faza I (m. 152) – elemente din T. I expuse prin secvențare
  - Faza II (m. 170) – elemente din Concl. Exp. suprapuse unor structuri augmentate cu derivat din G.T. II-2
  - Faza III (m. 193) – dinamizare
- Repr.
  - T. I – Do M (m. 205)
  - punte (m. 242)
  - G.T. II
    - 1 – Do M (m. 273) ← (S.A)
    - 2 – Do M (m. 305)
  - Concl. Repr. (m. 322)
  - Codă (m. 341)

P. II – Sonată fără dezvoltare





– [p. III] – Lied Tripartit Compus

- A (Menuetto)
  - a – Do M (m. 1)
  - a' – Sol M (m. 11)
  - a var. – Do M (m. 31)
- B (Trio)
  - b – Fa M (m. 1) [→ Do M.]
  - b' – mod. (m. 25) → Fa M.
- S.A. → A (Menuetto da Capo) ← a a' a var.

– [p. IV] – Formă de Sonată

- Exp.
  - T.I – Do M (m. 1)
  - punte (m. 74)
  - T.II – Sol M (m. 103)
- Dezv.
  - Faza I (m. 140) – elemente T.I tratate polifonic
  - Faza II (m. 168) – elemente T.II tratate armonic
  - Faza III (m. 185) – dinamizare
- Repr.
  - T.I – Do M (m. 212)
  - punte (m. 285) + o dezvoltare a punții (m. 297) bazată pe elemente din T.I, incluzând și o dinamizare (m. 333)
  - S.A. → T.II – Do M (m. 358) ← S.A.

Coda (m. 297) – incluzând o dezvoltare codală (analogă Dezvoltării principale) în 3 faze (I – m. 297; II – m. 425; III – m. 442) și o "Codă a codei" (m. 493)

X — X

Mozart: Concert pentru vioară și orch. Nr. 4, KV 218

Partea I

[formă de "Sonată"]

(7)

Secțiuni în macro-structură	Dublă Expoziție									Dezvoltare		
	1.) Exp. Orchestră		2.) Exp. Solist + Orch.							Faza I (elemente G.T. I)	Faza II (modulante, secvențări)	Faza III (dinamizare)
Plan Tematic	Grup Tematic I_1 (măs. 1)	G.T. II_2 (m. 19)	G.T. I_1 (m. 42)	G.T. I_2 (m. 58)	punte (m. 66)	G.T. II_1 (m. 74)	G.T. II_2 (m. 87)	Cond. G.T. II (m. 97)	Cond. Exp. (m. 107)	(m. 117)	(m. 126)	(m. 134)
Plan Tonal	Re Major	Re Maj.	Re Maj		modulantă	La Maj. ———				Si minor (prin modulație bruscă)	mod.	Sol Maj → Re Maj.

Secțiuni în macro-structură	Repriză (pe "Sectio Aurea")								
Plan tematic	G.T. I_2 (m. 146)	Cond. G.T. I (m. 154)	punte (m. 157)	G.T. II_1 (m. 165)	G.T. II_2 (m. 181)	Cond. G.T. II (m. 191)	Cond. Repriză (m. 218)	Cadenza (m. 212)	Coda (m. 213)
Plan Tonal	Re Major ———								

Partea a II-a

["formă de "Sonată fără dezvoltare"]
(utilizată de Mozart și în Sonata pt. pian în Fa Major K.V. 332)

(8)

"Sectio Aurea" → T. II 2

Secțiuni în macro-structură	Expoziție [A] T. I		[B] G.T. II 1	G.T. II 2		Repriza [A] T. I	[B] T. II 1	T. II 2				[A]	
Plan tematic	T. I (m. 1; se repetă la m. 11 cu ... de solist)	punte (m. 19)	G.T. II 1 (m. 21)	G.T. II 2 (m. 31)	punte (m. 39)	T. I (m. 43)	T. II 1 (m. 53)	T. II 2 (m. 63)	punte (m. 71)	Cod. I (m. 77)	Cond. Repr. (m. 78)	Cod. II (m. 85)	Codetă (m. 86)
Plan tonal	La Major	mod.	Mi Major		modulantă	La Major	—						

Atenție — această structură formală se poate confunda cu o struct. de lied Tripentapartit (ABABA sau A||:BA:||)

— Nu e lied Trip. deoarece B-ul apare în 2 tonalități distincte: în Mi Major în Exp. și în La Maj (ton. de bază) în Repr.

(dacă B-ul apărea mereu în Mi Maj, era lied Trip.)

Partea a III-a

[formă de "Rondo-Sonată", A B A C A B A, în care
Re La Re Sol Re Re Re
(Exp. D. Rep.)

A < a, a' = **Refren** (caracter repetitiv, mereu în Re Maj.)

B, C = **Cuplete** (diferențiate tematic și tonal)]

Secțiuni în macro-structură	Expo-zi-ție A (Bipartit) (T.I)			B (Bip.) (T.II)			A (Bip.) (Concl.)		
Plan tematic	a [Andante] (m.1)	a' [Allegro] (m.15-29)	punte (m.30)	b (m.38)	b' (m.46)	Concl. (m.58)	a [Andante] (m.70)	a' [Allegro] (m.85)	punte (m.96)
Plan tonal	Re Major —		mod.	La Major —			Re Maj. —		mod.

"Sectio Aurea"

Secțiuni în macro-structură	Dezvoltare C (Bip. cu mică repriză)				A (Re) (T.I)	B (Mi) (T.II)					2-a A (Bip.) (Concl. + Codă)			
Plan tematic	c (m.127)	c' (m.137)	c'' (m.157)	c (m.168)	a [Andante] (m.179)	a' [Allegro] (m.185)	Concl. (m.197)	Punte (m.206)	Cadență (m.210)	Punte (m.215)	a [Andante] (m.211)	a' [Allegro] (m.218)	Concl. (m.225)	Codă (m.233)
Plan tonal	Sol Major —		Mi minor	Re Major	Re Major —			mod.	La Major	mod.	Re Maj. —			

(9)

W. A. Mozart – Concert pt. flaut și orch. KV 314

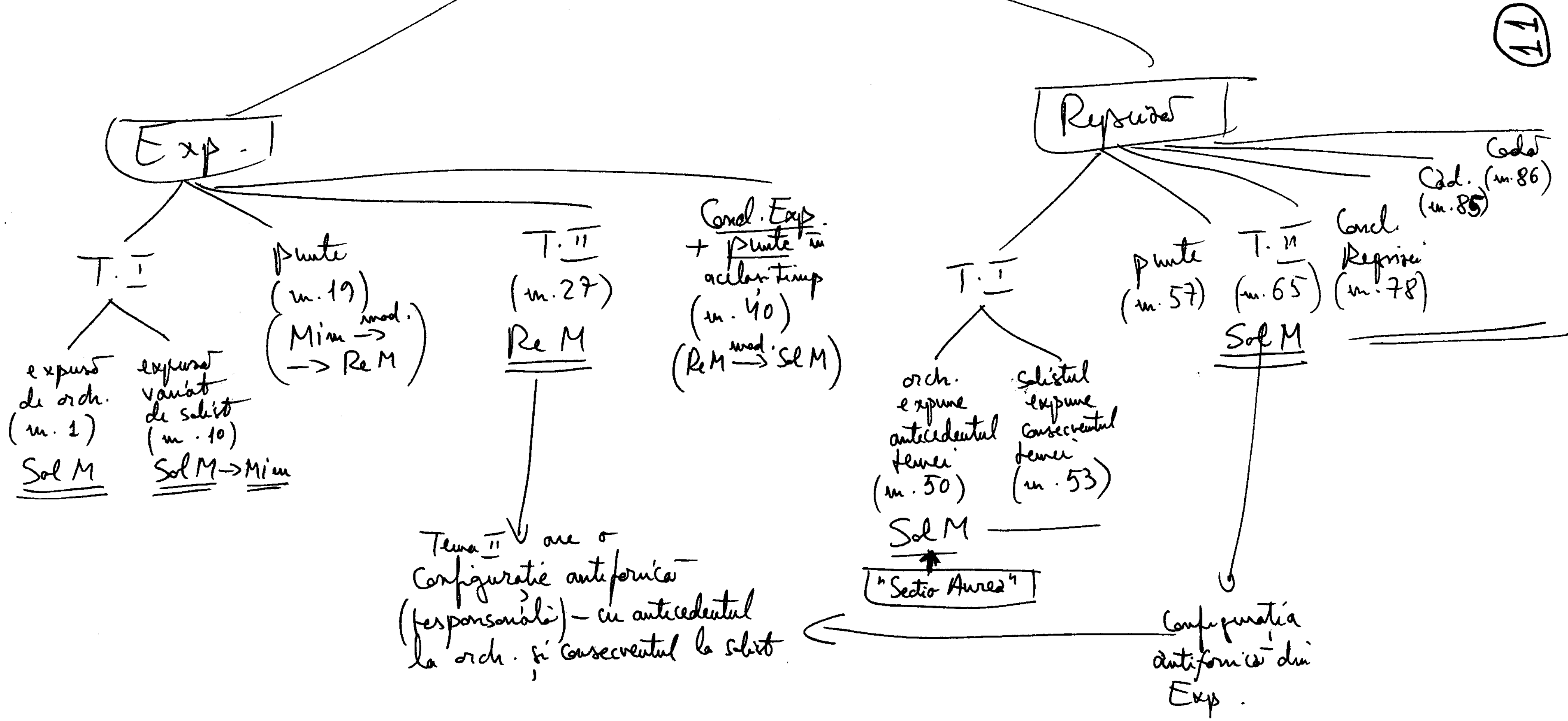
– Partea I-a = formă de Sonată –

- **Dublă Exp.**
  - 1.) Exp. orch.
    - T. I (m. 1) ReM
    - T. II (m. 12) ReM
    - Concl. Exp. orch. (m. 26) Re M.
  - 2.) Exp. fl.+orch.
    - T. I (m. 33) Re M.
    - punte (m. 49) (modulează → LaM)
    - T. II (m. 78) LaM
    - Concl. Exp. (m. 90) LaM
- **Dezvoltare**
  - Faza I (m. 97) + Tema Concl. Exp. I (orch.) LaM
  - Faza II (m. 105) Tema Punte mod. (LaM → → ReM → LaM)
  - Faza III (m. 116) dinamizare (LaM → ReM)
- **Repriză**
  - T. I (m. 120) ReM
  - punte (137) (ReM)
  - T. II (m. 153) ReM
  - Concl. Expr. (167)
  - Cad. (178)
  - Codă (182)

„Sectio Aurea" → T. I (m. 120)

Tema Punții (ce revine în Faza II a Dezv.) are o configurație antifonică (sau responsorială), implicând „dialogul" solist–orchestră în baza unor imitații

(10)

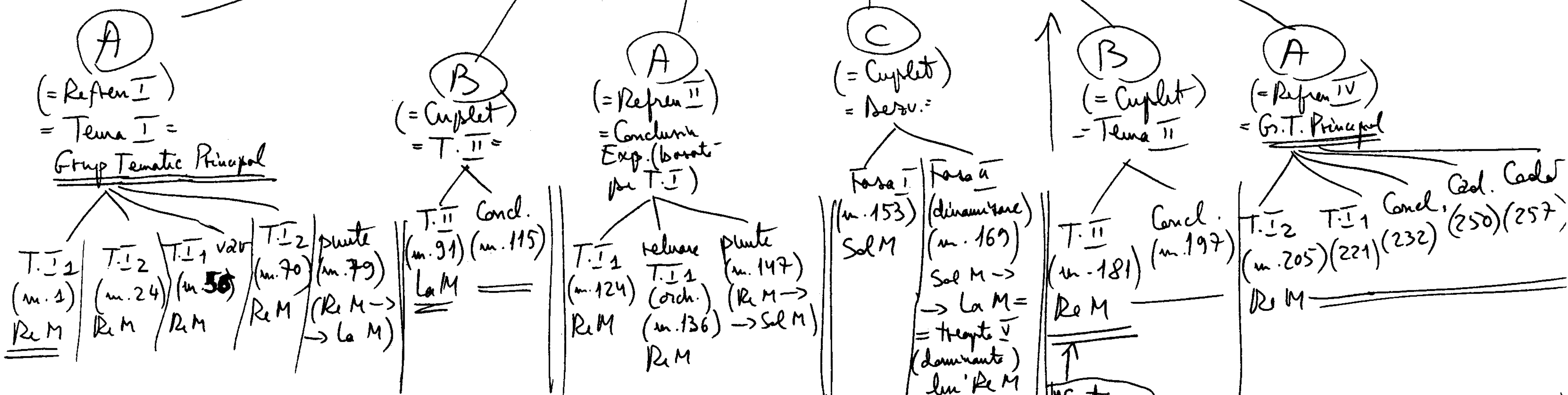

- Partea a II-a - formă de Sonată fără dezvoltare -
Exp.
T. I
expusă de orch. (m. 1) Sol M
expusă variat de solist (m. 10) Sol M -> Mi m
punte (m. 19) (Mi m -mod.-> Re M)
T. II (m. 27) Re M
Cond. Exp. + punte în acelaşi timp (m. 40) (Re M -mod.-> Sol M)
Tema II are o configuraţie antifonică (responsorială) - cu antecedentul la orch. şi consecventul la solist
Repriză
T. I
orch. expune antecedentul temei (m. 50) Sol M
solistul expune consecventul temei (m. 53)
"Sectio Aurea"
punte (m. 57)
T. II (m. 65) Sol M
Configuraţia antifonică din Exp.
Cond. Repriză (m. 78)
Cad. (m. 85)
Coda (m. 86)
11

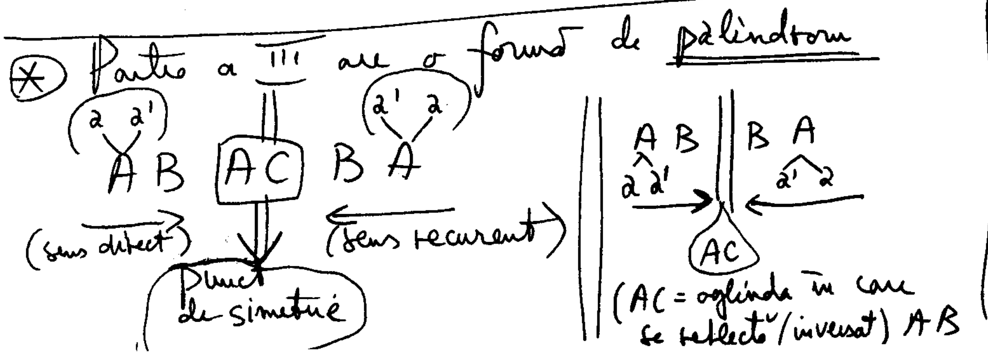
— 3 —

Partea a III-a = Rondo-Sonată eliptic de refrenul III : A B A C ; B A

Ref. I, R. II, (R. III), R. IV
1 Cuplet
A B A C ; B A
Re La Re Sol ; Re Re
Exp. ↑ Desv. Repr. inversată (sau recurentă)

= formă de palindrom (*)





12

Istoricul lucrării

— Concertele pt. fl. și orch. K.-V. 313 (Sol M) și K.-V. 314 (Re M) au fost compuse în 1778 la Mannheim. Mozart a compus aceste concerte (precum și cele 2 "Flöten-Quartette" K.-V. 285 și K.-V. 298) la comanda unui bogat olandez numit Dejean (sau Dechamps). Cele 2 concerte și primul cvartet au fost terminate până la 14 Februarie 1778.

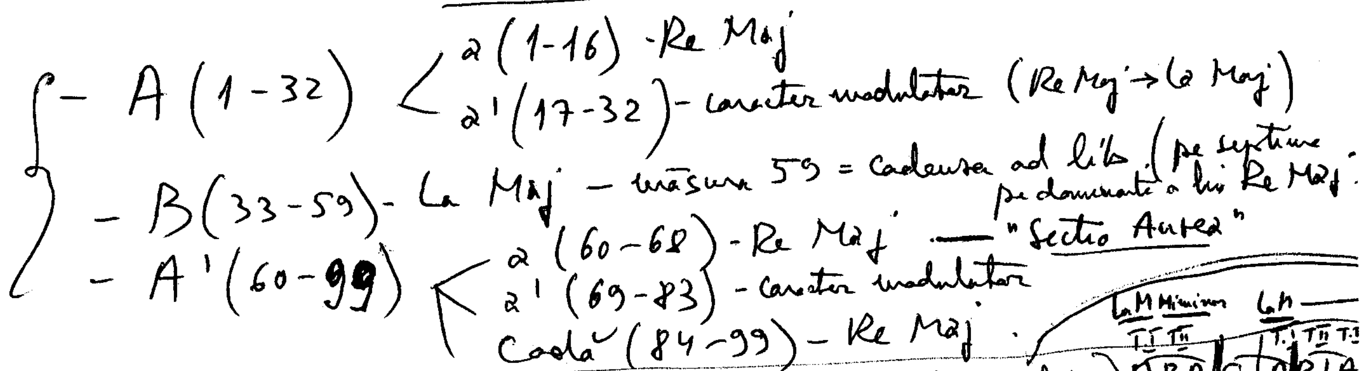
— Sub aspect stilistic, cele 2 Concerte de fl. (ce se înscriu în zona "rococo"-ului — în spirit german) sunt foarte apropiate expresiv de Concertele pt. vioară în Re, Sib și Sol Major (compuse în 1775).

Mozart - Conc. clarinet în La Major K. 622

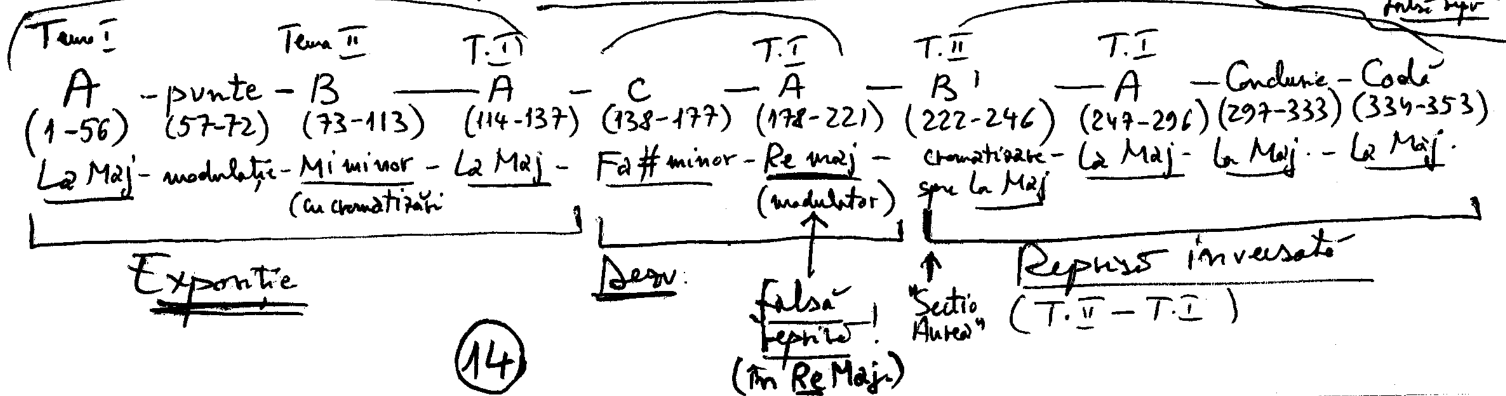
Partea I-a (369 măsuri) = formă de sonată

- Exp. dublă
  - I.) orchestra (1-56)
    - T. I (1-16) - La Maj.
    - T. II variată (37-49) - Si minor → La Maj
  - II.) solist/orch. (57-181)
    - T. I (57-64) - La Maj.
    - Punte (78-99) - La min. → Mi Maj
    - T. II (100-115) - Mi Maj.
    - T. I în stretto (128-163) - Mi Maj.
    - Concluzie Exp. (164-181)
- Dezv. (182-260)
  - Faza I (bazată pe T. I) (182-210)
  - Faza II (bazată pe Tema punții) (211-236)
  - Faza III (dinamizare) - (237-260)
- Repriza (161-369)
  - T. I (261-279) - La Major
  - Punte variată (282-297)
  - T. II (298-325) - La Major
  - T. I în stretto (326-352) - La Maj - "Sectio Aurea"
  - Concluzie (353-365)
  - Coda (366-369)

Partea a II (99 m) - formă de lied tripartit



Partea a III (353 m) - formă de Rondo Sonată



Joseph Haydn – Cvartet Op. 3 Nr. 5

→ PARTEA I (Presto) – formă de "Allegro de Sonată"

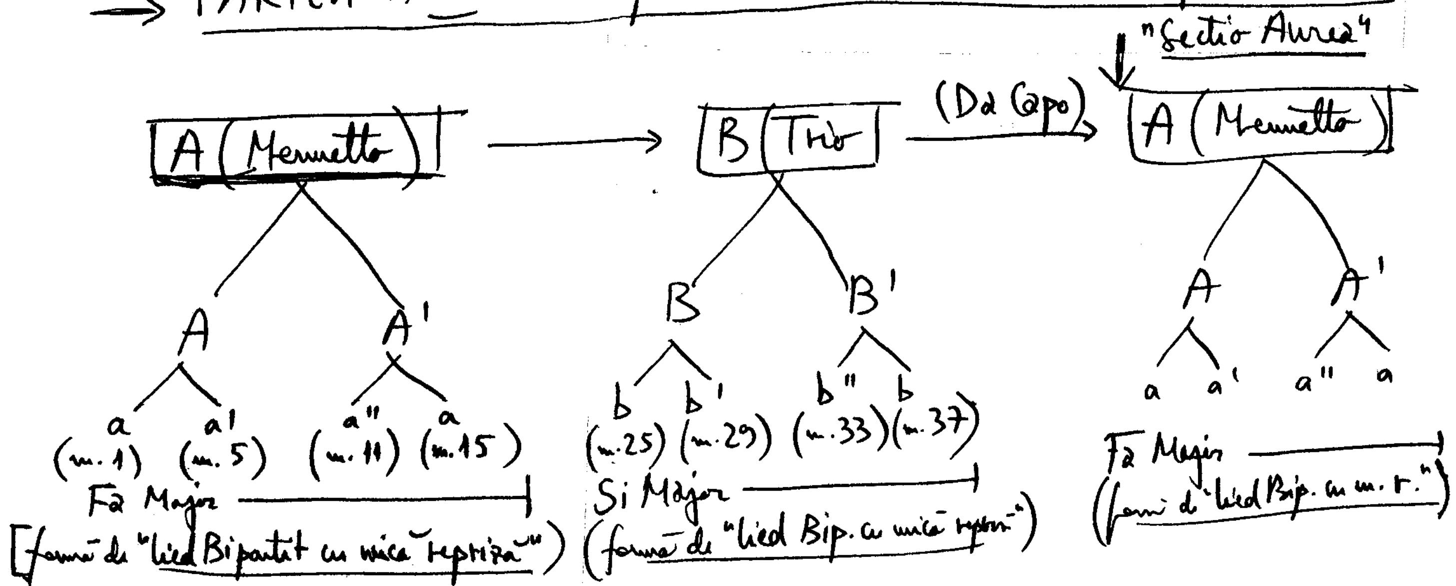
- Expoziție
  - T. I (Fa Maj.) – m. 1 (configurație antifonică, responsorială)
  - Punte (Fa Maj. → Do Maj.) – m. 19
  - Grup Tematic II
    - T. II 1 (Do Maj.) – m. 28
    - T. II 2 (Do Maj.) – m. 42
  - Concl. G.T. II – m. 58
  - Concl. Exp. – m. 73
- Dezvoltare
  - Faza I (elemente din T. I) – m. 91
  - Faza II (travaliu prin imitații, secvențări, dinamizare) – m. 107
  - Faza III (pregătirea Repriza – pedală la viola II) – m. 126
- Repriză (pe "Sectio Aurea")
  - T. I (Fa Maj.) – m. 138
  - Punte – m. 154
  - G.T. II
    - T. II 1 (Fa Maj.) – m. 162
    - T. II 2 (Fa Maj.) – m. 176
  - Concl. G.T. II – m. 192
  - Concl. Repriză – m. 207
  - Codă scurtă – m. 218

→ PARTEA A II-A (Andante cantabile) – formă de "Allegro de Sonată"

- Expoziție
  - T. I (Do Maj.) – m. 1
  - Punte (Do Maj. → Sol Maj.) – m. 13
  - T. II (Sol Maj.) – m. 20
  - Concl. Exp. – m. 28
- Dezvoltare (o singură fază) – m. 34 (elemente T. I)
- Repriză (pe "Sectio Aurea")
  - T. I (Do Maj.) – m. 42
  - Punte – m. 48
  - T. II (Do Maj.) – m. 59
  - Concl. Repriză – m. 67

./.

→ PARTEA A III-A – formă de "lied Tripartit Compus"



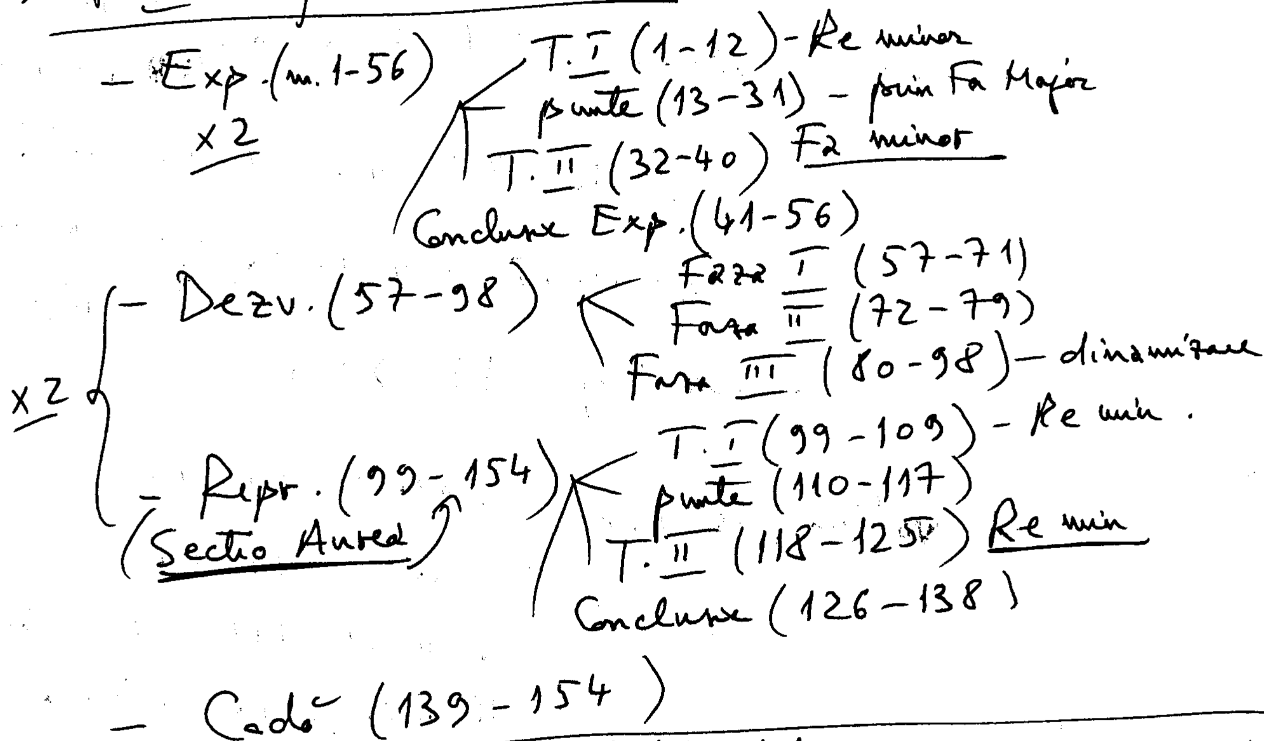
→ PARTEA A IV-A (Scherzando) – formă de "Allegro de Sonată"

- Expoziție
  - T. I (Fa Maj.) – m. 1 (configurație responsorială)
  - Punte (Fa Maj → Do Maj.) – m. 9
  - T. II (Do Maj.) – m. 21
  - Concl. T. II – m. 29
  - Concl. Exp. – m. 36
- Dezvoltare (o singură fază) – m. 46 (elemente din T. I)
- Repriză (pe "Sectio Aurea")
  - T. I (Fa Maj.) – m. 62
  - Punte – m. 68
  - T. II (Fa Maj.) – m. 80
  - Concl. T. II – m. 88
  - Concl. Repriză – m. 94

x ——— x

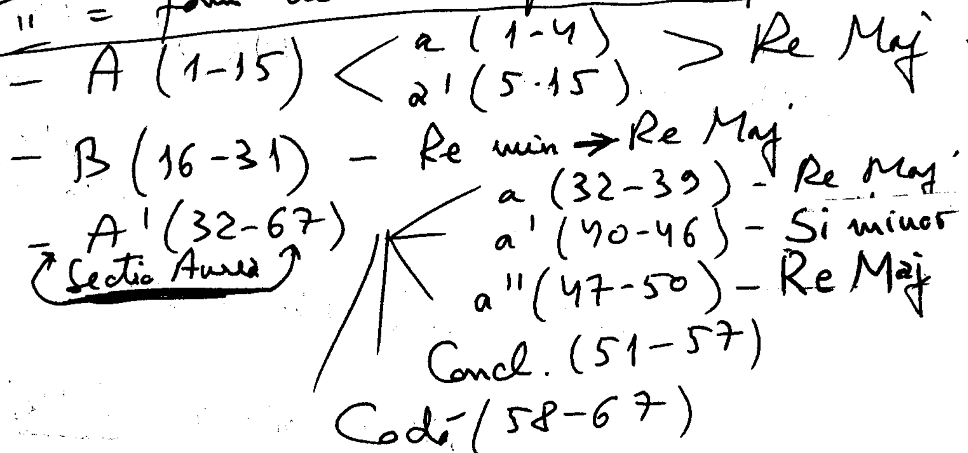
Haydn – Cvartetul Cvintelor Op. 76 No. 2, Re minor

→ P. I = formă de sonată



- Exp. (m. 1-56) x2
  - T. I (1-12) – Re minor
  - punte (13-31) – prin Fa Major
  - T. II (32-40) Fa minor
  - Concluzie Exp. (41-56)
- x2 {
  - Dezv. (57-98)
    - Faza I (57-71)
    - Faza II (72-79)
    - Faza III (80-98) – dinamizare
  - Repr. (99-154) (Sectio Aurea)
    - T. I (99-109) – Re min.
    - punte (110-117)
    - T. II (118-125) Re min
    - Concluzie (126-138)
- Codă (139-154)

→ P. II = formă de lied tripartit compus



- A (1-15) < a (1-4), a' (5-15) > Re Maj.
- B (16-31) – Re min → Re Maj
- A' (32-67) (Sectio Aurea)
  - a (32-39) – Re Maj
  - a' (40-46) – Si minor
  - a'' (47-50) – Re Maj
  - Concl. (51-57)
  - Codă (58-67)

→ P. III = formă de lied tripartit compus

(Menuet, Trio, Menuet D.C.)
A B A

A < a (1-11), a' (12-37) > Re min

B < b (38-52), b' (53-80) > Re Maj

A – (D.C.) < a, a'
(Sectio Aurea)

→ P. IV = formă de sonată

- Exp. (1-92)
  - T. I (1-20) Re min
    - a (1-8)
    - a' (9-20)
  - punte (21-45) - Re min → Fa Maj
  - Grup Tematic II (46-82) Fa Maj
    - b (46-62)
    - b' (63-82)
  - Concluzie Exp. (82-92)
- Dezvoltare (93-147)
  - Faza I (93-113)
  - Faza II (114-126)
  - Faza III (127-147) - secvențări, dinamizare pe dominantă
- Repriză (148-267)
  - T. I (148-195)
    - Re min (148-179)
    - omonima Re Maj (180-195) Sectio Aurea
  - punte (196-205)
  - Grup Tematic II (206-243) Re Maj
    - b (206-222)
    - b' (223-243)
  - Codă (244-267)

Haydn: Trio Londonez Nr. 1 pt. 2 oboi și fagot

→ **Partea I = Sonată**

- Exp.
  - T. I (1-8) - Sib M
  - punte (9-20)
  - GT II < 1 (21-24), 2 (25-28)] Fa M
  - Concl. Exp. (29-34)
- Dezv.
  - F. I (35-41) - Sib M / Sib m, elemente T. I
  - F. II (42-47) - Reb M / Mib m, elemente T. I în secvențări
  - F. III (48-54) - Mib m / Fa M, elemente T. I
- (S.A.) → Repr.
  - T. I (55-62) - Sib M
  - punte (62-69)
  - GT II < 1 (70-72), 2 (73-79)] Sib M
  - Concl. Repr. (79-83)
  - Coda (84-90)

→ **Partea II = Lied Bipartit Compus**

- A < a (1-8) - Fa M; a' (9-17) - Do M
- B < b (18-25) - Do M; (S.A.) → punte (26-29) - Do M → Fa M; b' (30-39) - Fa M

./.

→ Partea III = Rondo

- A (1–10) - Sib M - x2
- B (11-24) - Fa M] x2
- A' (25-34) - Sib M]
- C (35-58) < c (35-43)] Sib m
  c' (44-58)] Reb M

(S.A) → - A'' (59-68) - SibM
- B' (69-82) - Fa M
- A''' (83-92) - SibM
- Coda (95-100)

α —— α

(20)

Carl Stamitz: Concert pentru clarinet și orch. în Mib Major

→ p. I - Sonată (241 măsuri)

- Dublă Exp. (m. 1-125)
  - I Exp. Orch. (m. 1-52)
    - T. I (Mib Maj.) - m. 1-11
    - Punte (MibM → SibM) - m. 12-25
    - T. II a (SibM) - m. 26-38
    - Concl. (Mib M.) - m. 39-52
  - II Exp. Cl. și Orch. (m. 53-125)
    - T. I (MibM) - m. 53-67
    - Punte (MibM → SibM) - m. 68-88
    - T. II b (SibM) - m. 89-109
    - Concl. (SibM) - m. 110-125

Deci T. II este un grup tematic: T. II a în Exp. Orch. și T. II b în Exp. Cl.

- Dezv. (m. 126-201)
  - Faza I (m. 126-139) - elemente din T. I
  - Faza II (m. 140-192) - numeroase modulații
  - Faza III (m. 193-201) - dinamizare pe tonalitatea de bază

- Repriză concentrată (m. 202-241)
  - T. II b (MibM) - m. 202-220
  - T. II a (MibM) - m. 221-227
  - Codă (Mib M) - m. 228-241

→ p. II - Lied bipartit multiplicat (triplat) (65 măs.)

(M = major)

I { - A (Sib Maj.) - m. 1-8
  - B (SibM → Fa M) - m. 9-22 } x 1

II { - A (SibM) - m. 23-30
  - B (SibM cromatizat) - m. 31-46 } x 2
  ↳ Sib minor

III { - A (SibMaj.) - 47-55
  - B (Sib Maj.) - 56-65 } x 3

→ p. III - Rondo - Sonată (cu caracter de scherzo) (252 măsuri) - teme de vânătoare (semnale de corni de vânătoare)

- A (MibM) - m. 1-16 = T. I
- B (SibM) - m. 17-24 = T. II
- A (MibM) - m. 25-41 = T. I

] Exp.

- C (SibM) - m. 42-95 = Dezv.

- A (MibM) - m. 96-137 = T. I
- B (MibM) - m. 138-189 = T. II
- A (MibM) - m. 190-205 = T. I
- Codă (MibM) - m. 206-252

] Repr.

altă tonalitate / tonalitatea de bază

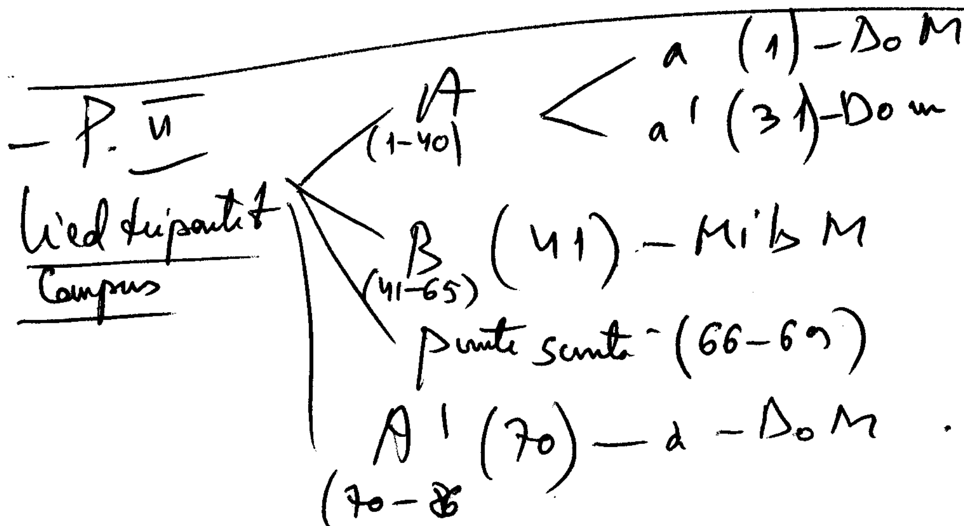
A B A C A B A Codă

Exp. Dezv. Repr.

schema formei de Rondo - Sonată

C. M. von Weber: Concert pt. clarinet și orch. Nr. 1

- P. I — Exp. (1-160)
  - Intr. (1-47) - bazată pe T. II (Fa m.)
  - T. I (48-83) - Fa m.
  - Grup Tematic II
    - a (84) Re b M
    - b (110) La b M
    - b' (130) " - dinamizare
    - b'' (144) " - continuare dinamizare
  - Cadenza (160) - ca o concl. exp.
- Dezv. (161-247)
  - Faza 1 (161) La b M - doar orch.
  - Faza 2 (187) - Do m - intrarea cl.
  - Faza 3 (209) - Si b M - dinamizare
- Repr. (248-304)
  - T. I (248) - Fa m
  - T. II a (266) - Fa m
  - Concl. (275) - Fa m.
  - Coda (290) - Fa m - bazată pe T. II



- p. III – Rondo: A B A C A D A

- A (Fa M) - 1 - 34
- B (Do M) - 35 - 71
- A (Fa M) - 72 - 123
- C (Re m) - 124 - 201
- A (Fa M) - 202 - 231
- D (Si♭ M) - 232 - 295
- A (Fa M) - 296 - 357

Beethoven:

Sonata op. 24 pentru vioară și pian

[NB - Analiza computerizată la p. 151-153]

- Partea I (formă de Sonată) în Fa Major

- Expoziția (1-86)
  - T. I (1-25) - Fa M -> Do M
  - Punte (26-37) - caracter modulant
  - T. II (38-69) - Do M
  - Concluzia T. II (70-78)
  - Concluzia Exp. (79-86), ce implică un grup cadențial modulant spre Fa M (volta I) / La M (volta II), aplicabil în Dublă Expoziție
- Dezvoltarea (87-123)
  - Faza I (87-97) - elemente din T. I și T. II în planul modulatoriu La M -> Si M -> Sib m
  - Faza II (98-115) - dinamizarea elementelor constitutive în planul modulatoriu Sib m -> Fa m -> Do m -> Sol m -> Re m
  - Faza III (116-123) - pregătirea Reprizei pe o pedală dinamizată pe La = dominanta lui Re m, dar și treapta III din Fa M.
- Repriza (124-248)
  - T. I (124-149) - Fa M -> Do M
  - Punte (150-161) - caracter modulant
  - (Sectio Aurea) -> T. II (162-202) - Fa M
  - Concluzie (203-209) - Fa M -> Re M
  - Coda (210-231) - cu dezvoltare codală în planul modulatoriu Re M -> Mib -> cromatizări -> Fa M;
  - Concluzia Codei (232-248) - elemente din T. I în Fa M.

./

- Partea a II-a (Tema cu variațiuni) în Sib Major

- Tema (SibM) — ⓐ m. 1-9 (la Pian) și ⓐ1 - m. 10-17 (la Vioară); ⓑ m 18-29 (dialog "antifonic" Vioară / Pian)
- Var. I (SibM) - m. 30-37 (la Pian, ornamentală)
- Var. II (Sib min.) - m. 38-53 (la Vioară; modulații Sib m → Solb M → ReM → SibM)
- (S.A) → Var. III (Sib Maj.) - m. 54-73 (fixarea tonalității Sib M, prin cadențe; tema trece de la Pian - în pregătire - la Vioară)
  - include Coda (64-73), pe cadență autentică I - V - I.

Partea a III (Scherzo) în Fa Major

- Formă Tripartită compusă

- Scherzo - A < a - Fa M; a' - La M → Fa M
- Trio - B < b - Fa M (dominantă do); b' - SibM → Sol m. → Fa M
- (S.A) → Scherzo - A < a - Fa M; a' - La M → Fa M

./.

- Partea a IV-a (Rondo Sonată) în Fa Major

- Exp.
  - A < a (1-18), a' (18-25)] - Fa Maj.
  - punte (26-38) - Fa M → Do min.
  - B (38-46) - Do min.
  - punte (46-55)
  - A' (56-73) - Fa Maj.
- Dezv.
  - C < c (73-89), c' (89-105)] Re min
  - punte (105-123) - include o falsă repriză (112-115) în Re Maj.
- Repriză (S.A.)
  - A" < a (124-141), a' (141-149)] Fa Maj.
  - punte (149-161)
  - B' < b (161-165), b' (165-167)] Mib min
  - punte (167-188)
  - A''' (189-205) - Fa Maj
  - Coda (206-223) - inflexiuni modulatorii, apoi cadențe pentru fixarea lui Fa Maj.
  - Concluzia Codei (224-243) - Fa Maj.

METHOD FOR COMPARATIVE ANALYSIS OF MUSIC PERFORMANCES BASED ON "ACID PRO 7" SOFTWARE

SERBAN NICHIFOR

- SUBJECT:

Beethoven Violin Sonata No. 5 ("Spring") in F Major Op.24, Part I

- SONATA-ALLEGRO FORM ANALYSIS:

EXPOSITION (measures 1- 86/Volta I)
Subject 1 (m. 1 - 25)
Transition (m. 26 – 37)
Subject 2 (m. 38 – 69)
Codetta (m. 70 – 86/Volta I)
EXPOSITION x 2 – *ad libitum* (exposition may then be repeated)
DEVELOPMENT (measures 86/Volta II – 123)
Phase 1 (m. 86/Volta II – 97)
Phase 2 (m. 98 – 115)
Phase 3 (m. 116 – 123)
RECAPITULATION (measures 124 – 247)
Subject 1 (m. 124 - 149)
Transition (m. 150 – 161)
Subject 2 (m. 162 – 193)
Codetta (m. 194 - 209)
Extended Coda: Phase 1 (m.210 –231) and Phase 2 (m. 232 – 247)

- PERFORMERS:

- Track 1: Henryk Szeryng & Arthur Rubinstein - 7:07 (without Exposition x 2)
http://www.youtube.com/watch?v=mAcWGVC4Nqc

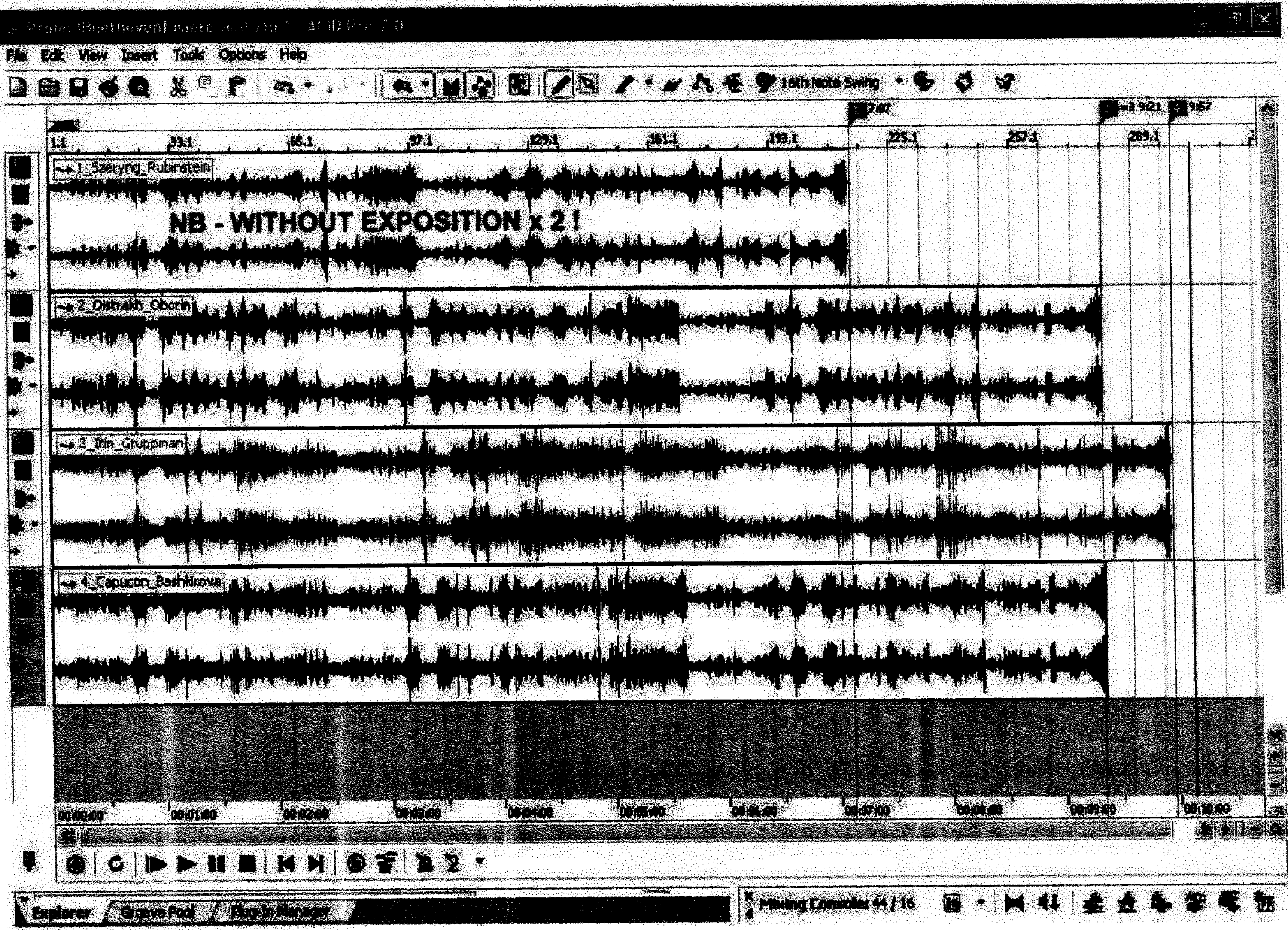
- Track 2: David Oistrakh & Lev Oborin - 9:21
http://www.youtube.com/watch?v=n0plO4zq_1w

- Track 3: Ilya Itin & Igor Gruppman - 9:57
http://www.youtube.com/watch?v=VjWmhhVe5UM&feature=related

- Track 4: Renaud Capuçon & Elena Bashkirova - 9:21
http://www.youtube.com/watch?v=QzccW7ZvDZc

- SOFTWARE:

"ACID Pro 7 software is a DAW powerhouse that combines full multitrack recording and mixing, MIDI sequencing, and ACID looping functionality for a seamless music-creation and post-production environment. With its Transparent Technology™ design, ACID Pro 7 software removes typical barriers to the creative workflow so you can effortlessly transform ideas into real results."
http://www.sonycreativesoftware.com/acidpro


File Edit View Insert Tools Options Help
16th Note Swing
1 2 3 4
1_Szeryng_Rubinstein
NB - WITHOUT EXPOSITION x 2 !
2_Oistrakh_Oborin
3_Ifin_Gruppman
4_Capucon_Bashkirova
Explorer
Groove Pool
Plug-In Manager

DURATIONS

Beethoven: Sonata Nr. 8 Op. 30 Nr. 3 pentru vioară și pian

→ **Partea I** – Formă de Sonată

- Exp. (1-92) <
  - T. I (1-19) – Sol Major
  - punte (20-49)
  - Grup Tematic II <
    - a (50-66) Re minor
    - b (67-80) Re Major
  - Concluzie Exp. (81-92)
- Dezv. (93-116) <
  - Faza I (93-102)
  - Faza II (103-116) – dinamizare
- (S.A.) → Repriză (117-202) <
  - T. I (117-135) Sol Maj.
  - punte (136-157)
  - Gr. Tematic II <
    - a (158-174) – Sol minor
    - b (175-188) – Sol Major
  - Concluzie (+Coda) (189-202)

→ **Partea a II-a** – Formă de lied tripentapartit (ABABA)

lied tripentapartit compus

(S.A.) →

- A
  - a (1-16) – Mib Major
  - a' (17-29) – Do minor
  - a (30-37) – Mib Maj
  - a' (38-50) – Do min
  - a (51-58) – Mib Maj
  -] formă tripentapartită simplă
- B
  - b (59-74) – Mib Maj
  - b' (75-90) – Mib min
  -] formă bipartită simplă
- A
  - a (91-106) – Mib Maj
  - a' (107-119) – Do min.
  - a (120-127) – Mib Maj.
  - a' (128-140) – Do min
  - a (141-148) – Mib Maj
  -] formă tripentapartită simplă
- B – b (149-177) Mib Maj. – formă monopartită simplă
- A – a (178-196) Mib Maj – formă monopartită simplă

→ **Partea a III-a** – Formă de Rondo (ABACA – Coda)

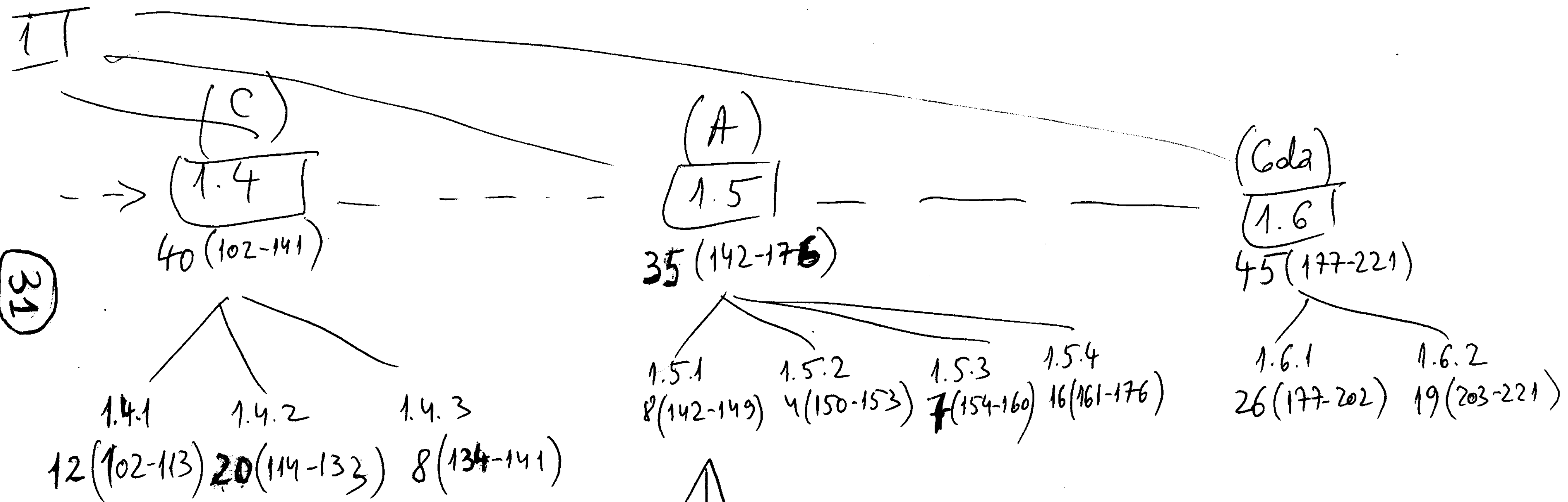
- A (1-56) – Sol Maj.
- B (57-71) – Mi min.
- A (72-101) – Sol Maj.
- C <
  - 1 (102-113) – Do Maj
  - 2 (114-132) – La min → Si Maj (quasi punte)
  - 3 (133-141) – Si Maj.
- (S.A.) → A (142-172) – Sol Maj.
- Coda (173-199) – Mib Maj → Sol Maj (quasi punte)
- Coda Codei (200-221) – Sol Maj.

(30)

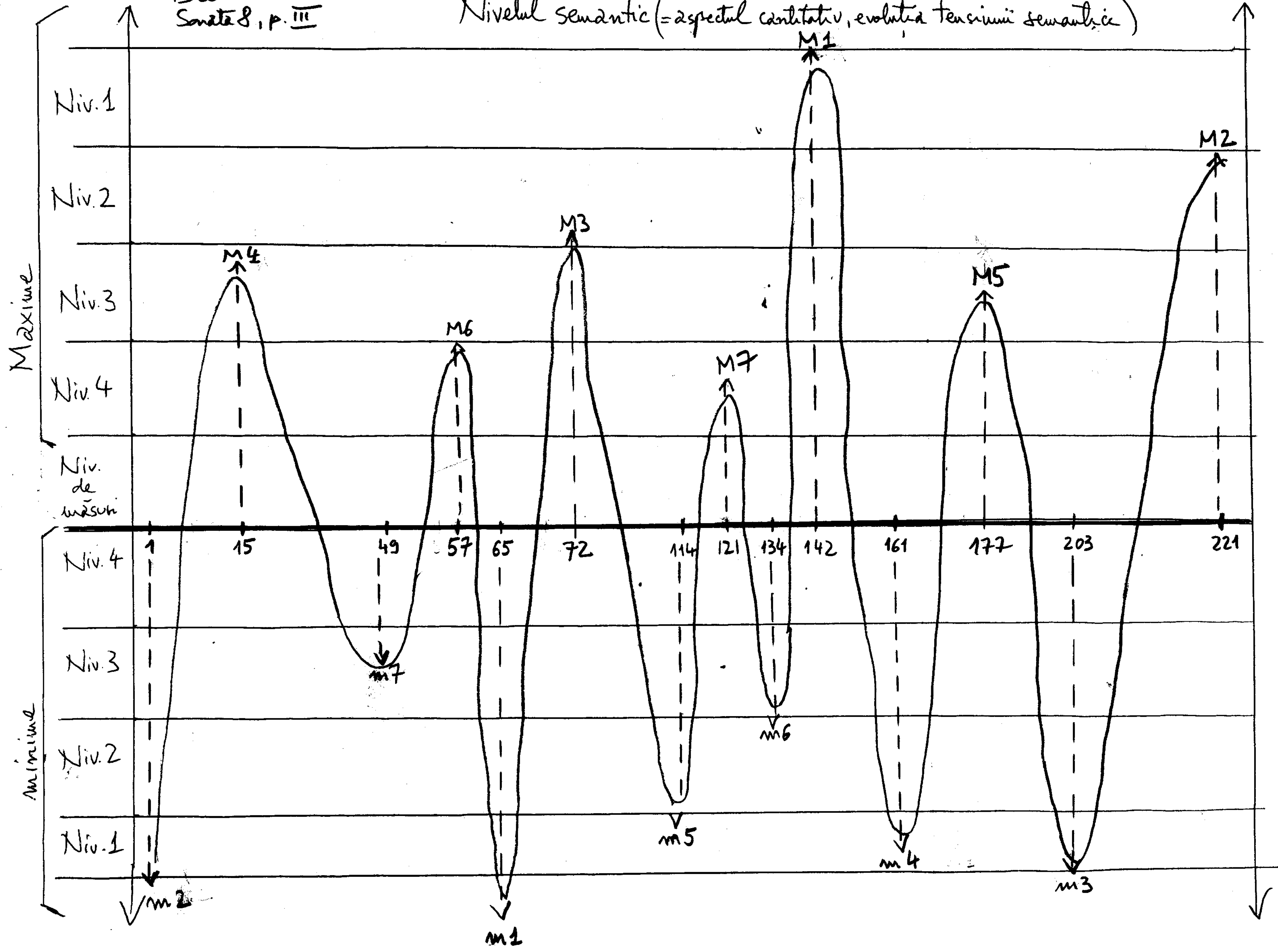
Beethoven - Sonata Nr. 8, Op. 30 Nr. 3 pt. vioară și pian

Partea a III-a – arborele sintactic

- **1** — 221 (1-221)
  - (A) **1.1.** — 56 (1-56)
    - 1.1.1 — 20 (1-20)
      - 1.1.1.1 — 8 (1-8)
      - 1.1.1.2 — 4 (9-12)
      - 1.1.1.3 — 8 (13-20)
    - 1.1.2 — 16 (21-36)
      - 1.1.2.1 — 8 (21-28)
      - 1.1.2.2 — 8 (29-36)
    - 1.1.3 — 20 (37-56)
      - 1.1.3.1 — 8 (37-44)
      - 1.1.3.2 — 4 (45-48)
      - 1.1.3.3 — 8 (49-56)
  - (B) **1.2** — 15 (57-71)
    - 1.2.1 — 8 (57-64)
    - 1.2.2 — 7 (65-71)
  - (A) **1.3** — 30 (72-101)
    - 1.3.1 — 8 (72-79)
    - 1.3.2 — 4 (~~80~~-83)
    - 1.3.3 — 18 (84-101)


(Beethoven - S.8 - p. III - Continuazione)
1
(C)
1.4
40 (102-141)
1.4.1
12 (102-113)
1.4.2
20 (114-133)
1.4.3
8 (134-141)
(A)
1.5
35 (142-176)
1.5.1
8 (142-149)
1.5.2
4 (150-153)
1.5.3
7 (154-160)
1.5.4
16 (161-176)
(Coda)
1.6
45 (177-221)
1.6.1
26 (177-202)
1.6.2
19 (203-221)
Sectio Aurea
31

- 2/2 -


Beethoven: Sonata 8, p. III
Nivelul semantic (= aspectul cantitativ, evoluția tensiunii semantice)
Maxime
Niv. 1
Niv. 2
Niv. 3
Niv. 4
Niv. de măsuri
minime
Niv. 4
Niv. 3
Niv. 2
Niv. 1
M1
M2
M3
M4
M5
M6
M7
m1
m2
m3
m4
m5
m6
m7
1
15
49
57
65
72
114
121
134
142
161
177
203
221

Beethoven - Sonata I cello și pian

- Partea I - Introducere (Adagio sostenuto)
  = Lied bipartit compus

- A < a (m. 1-10) - Fa Major
  a' (m. 11-21) - punte

- B < b (m. 22-28) - Do Major
  b' (m. 29-34) - punte

- Partea II (Allegro) = Sonată

- Exp - T. I (35-56) - Fa Major
  - punte (57-92), cu temă punte (73-92)
  - Grup Tematic II [GT II-1 (93-115) ; GT II-2 (116-126)] Do Major
  - Concluzie GT II (127-142)
  - Concluzie Exp (143-160)

- Dezv. - Faza I (161-177) bazată pe T. I (La Maj.)
  - Faza II (178-193) - motiv T. I secvențat
  - Faza III (194-220) - dinamizare

(Sectio Aurea) → - Repriză - T. I (221-253) - Fa Major
  - GT. II [GT. II-1 (274-296) ; GT. II-2 (297-307)] Fa Maj
  - Cond. GT II (308-324)
  - Cond. Repr. (325-347)
  - Coda (348-385) - cu dezvoltare codală (specific lui Beethoven)
  - Coda codei (386-100) - T. I în Fa Maj.

- Partea a III-a = Rondo Sonată

- **Exp.** →
  - A (=Tema I) (1-23) - Fa Major
  - punte (24-41)
  - B (=Tema II) (42-59) - Do Major
  - punte (60-65)
  - A' (=Concluzia Exp.) (66-75) - Fa Major
- **Dezv.** →
  - C (76-116) - Si♭ minor
  - punte (117-140)
- **Repriză** →
  - A'' (=Tema I) (141-166) - Fa Major
  - punte (167-190)
  - (Sectio Aurea) B' (=Tema II) (191-204) - Fa Major
  - punte (205-234)
  - A''' (=Concluzia Repr.) (235-267) - Fa Major
  - Codă - cu dezvoltare codală (268-282) - Fa Major
  - Coda codei (283-290) - Fa Major

Beethoven - Sonata II cello și pian

- Partea I - Introducere (Adagio) = Lied tripartit compus
  - A < a (1-6) Sol minor / a' (7-14) Sol minor
  - B < b (15-21) = elemente din a - Mi b Major / b' (22-27) - modulații de la Fa Maj la La b Maj
  - (Sectio Aurea) → A' < a'' (asemănător a', cu secvențări) (28-32) La b Maj, apoi modulații / punte (33-26) mod. de la Re min la Sol min / a''' (= a variat) (27-44) Sol min.

- Partea a II-a:
  - Sonată (Allegro)
    - Exp.
      - G.T. I < 1 (1-25) - Sol min. / 2 (26-39) - Sol min.
      - punte (40-61), cu Tema punții (44-49)
      - T. II (62-99) - Si b Major
      - Concl. T. II (100-120)
      - Concl. Exp. (121-171)
    - Dezv.
      - Faza I (172-189) - elemente din Concl. Exp. și din GT I-2
      - Faza II (190-219) - elemente GT. I. 2 (La b Maj, apoi în secvențări)
      - Faza III (220-270) (dinamizări și secvențări ale unei Teme sintetice = m. 230-237)
    - Repriză
      - G.T. I < 1 (271-295) - Sol min / 2 (296-313) Mi b Maj → Sol min
      - (Sectio Aurea) → T. II (314-351) - Sol Major (omonima tonalit. inițiale)
      - Concl. T. II (352-381)
      - Concl. Repr. (382-435) - Sol minor
      - Codă (435-493) - dezvoltare codală pe elemente GT I-1
      - Coda codei (494-509) - elemente GT I-1

Partea a III-a = Rondo Sonată

Exp.
- A = T.I (1-16) - Sol Major
- punte (17-32)
- B = GT.II
  - 1 (33-51) - Re Major
  - 2 (52-59) - Re minor
- punte (60-65)
- A' = Concl. Exp. (66-81) - Sol Major
- punte (82-99)

Dezv. →
- C tripentapartit
  - c1 (100-115) - Do Major
  - c2 (116-125) - La minor
  - c1 (126-133) - Do Major
  - c2 (134-143) - La minor
  - c1 (144-151) - Do Major
- punte (152-158)
- falsa repriză (159-166) - Re b Major

Repr. →
- A'' = T.I (167-182) - Sol Major
- punte (183-195)
- B' = GT II (Sectio Aurea →)
  - 1 (196-214) - Sol Major
  - 2 (215-222) - Sol minor
- punte (223-227)
- A'''
  - a1 = Concl. Exp (228-239) - Sol Major
  - punte (240-245)
  - a2 (246-256)
  - a3 (257-263) = Variațiune I (la A = T.I)
  - a4 (264-268)
  - a5 (269-279)
  - a6 (280-297) = Variațiune II
  - a7 (298-304) = Coda Codei

Coda cu dezvoltare codală (a1–a6)

Beethoven – Sonata III cello / pian

→ **P. I** = Sonată

- **Exp.** (1-94)
  - T. I în La Maj (1-24)
  - punte (25-36)
  - G.T. II
    - (a) în Mi Maj (= trison major descendent) (37-70)
    - (b) în Mi Maj – la cello (71-78)
  - Concl. (79-94) – la măs. 89-94 apare și o temă a concluziei

- **Dezv.** (95-151)
  - Faza I (95-106) – dezvoltă elemente din T. I
  - Faza II (107-136) – apare o temă nouă minoră, derivată din trisonul descendent specific T. II a; această nouă temă este dinamizată de la măs. 115, progresiv
  - Faza III (137-151) – elemente din T. I pregătind acordul de dominantă (V) al lui La Maj.

Sectio Aurea → - **Repr.** (152-280)
  - T. I în La Maj. (152-163)
  - punte (164-178)
  - G.T. II
    - (a) în La Maj. (179-201)
    - (b) în La Maj. (202-215)
  - Concl. (216-231)
  - Codă (cu dezvoltare codală specifică lui Beethoven) (232-280); de la măs. 253 începe "coda codei"

→ **P. II** = Lied Tripentapartit (ABA'B'A")

- A
  - a (1-30) – La minor
  - a' (31-82) – Mi minor cu modulații (Do Major)
  - a (83-109) – La minor
- B
  - b (110-141) – La Major
  - b' (142-161) – Mi Major
  - b (162-196) – La Major
- A'
  - a (197-226)
  - a' (227-277)
  - a (278-305)
  -] la fel ca A
- B'
  - b (306-337)
  - b' (338-357)
  - b (358-392)
  -] la fel ca B
- A"
  - a (393-422)
  - a' (423-473)
  - a (474-504)
  -] la fel ca A
  - Coda (505-519)

→ **P. III = Lied Monopartit - A < a / a'**

A (1-18) <
- a (1-8) - tema la pian
- a' (9-18) - tema la cello

→ **P. IV = Sonată**

- **Exp.** (19-75) <
  - T. I (19-33) - La Major
  - punte (34-45)
  - T. II (46-60) - Mi Major
  - Concluzie (61-75)

- **Dezv.** (76-111) <
  - Faza I (76-88) - elemente T. I
  - Faza II (89-103) - elemente punte
  - Faza III (104-111) - elemente T. I

(Sectio Aurea) → - **Repr.** (112-220) <
  - T. I (112-126) - La Maj.
  - punte (127-141)
  - T. II (142-156) - La Maj.
  - Concl. (157-172)
  - Coda (cu dezvoltare codală) (173-220); de la măs. 207 - "coda codei"

X — X

Concl - bogăția materialului tematic; elemente cu caracter variațional (în succesiunea ideilor) ce conferă un suflu quasi-improvizatoric, potențat prin complexitatea planului armonic.

Beethoven - Sonata IV pt. cello / pian

- Sonatele op. 102 (1815) fac trecerea spre marile cvartete; se remarcă o reiterare a formelor baroce - ce includ însă un nou conținut specific beethovenian.
- Sonata op. 102 nr. 1 poartă subtitlul „freie Sonate" și are un pregnant caracter ciclic; formele sînt concise și perfect echilibrate.
- materialul tematic derivă dintr-un motiv unic, bazat pe un tetracord descendent (do-si-la-sol), ce apare pe parcursul lucrării în diferite ipostaze.

formează o unitate:

- P. I = Lied Monopartit A
  - a (1-16)
  - a1 (17-27)
  -] Do Major

  Cu un caracter introductiv; motivul generator (tetrac. desc.) apare chiar la început, expus de cello.

- P. II = Sonată
  - Exp. (28-75)
    - T. I (28-39) - La minor
    - punte (40-45)
    - T. II (46-65) - Mi minor
    - Concl. (66-75)
  - Dezv. (76-97)
    - Faza I (76-88) - elemente T. I
    - Faza II (89-93) - sens coral
    - Faza III (94-97) - falsă repriză (în Re minor)
  - Secțio Aurea → Rep. (98-154)
    - T. I (98-106) - La minor
    - punte (107-114)
    - T. II (115-134)
    - Concl. (135-144)
    - Coda (145-154) - elemente T. I

formează o unitate

- p. III - Lied Bipartit (1 - 16)
  - A (1 - 6) - Sol Major
  - punte (7 - 9) - temă nouă (modul. Sol M → Do M).
  - B (10 - 16) - reiterează elemente din p. I - Do Major (în spiritul ciclic al lucrării)

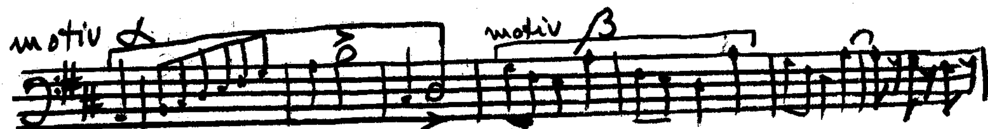
- p. IV - Sonată
  - Exp. (17 - 74)
    - scurtă introducere (17 - 20)
    - T. I (21 - 38) - Do Maj → (motivul generator inversat: ascendent)
    - punte (39 - 50)
    - T. II (51 - 58) - Sol Maj
    - Concl. (59 - 74)
  - Dezv. (75 - 121)
    - Fasa I (75 - 93) - bazată pe motivul generator inversat (ascendent)
    - Fasa II (94 - 113) - dezvoltare polifonică a motivului
    - Fasa III (114 - 121) - dinamizare
  - Sectio Aurea → Rep. (122 -
    - T. I (122 - 139) - Do Maj.
    - punte (140 - 159)
    - T. II (160 - 167) - Do Maj
    - Concl. (168 - 183)
    - Coda (cu dezvoltare codală) (184 - 249), cu "coda codei" de la măs. 217.

x —— x

Beethoven - Sonata V cello și pian

- Partea I = Sonată
  - Exp.
    - G.T. I
      - 1 (1-12)
      - 2 (13-17)
      - Concl. (18-21)
      -] Re Major
    - punte (22-28)
    - T. II (29-42) - La Major
    - Concl. Exp. (43-53)
  - Dezv.
    - F. I (54-60) - elemente din T. I - 1
    - F. II (61-83) elemente din T. I și punte - Do Major
    - Falsă Repriză (84-88) - Sol Major
  - Repr.
    - G.T. I
      - 1 (89-94)
      - 2 (95-97)
      -] Re Major
    - punte (98-102)
    - (Sectio Aurea →) T. II (103-116) - Re Major
    - Concl. Repr (117-128)
    - Coda (129-142) - dezvoltare codală pe elemente din T. II
    - Coda Codei (143-147)

- Partea a II-a = Lied Tripartit Compus / Temă cu Variațiuni
  - A
    - a (1-8) = Tema (quasi coral lutheran) - Re min. → La min.
    - a' (9-20) = Variațiunea I - liberă și ornamentală - La min → Re min.
  - punte (21-24)
  - B (= Variațiunea II - de caracter)
    - b (25-33)
    - b' (34-39)
    - b (40-50)
    -] Re Major
  - (Sectio Aurea →) A'
    - a (= Var. III - strictă și ornamentală) (51-58) - Re min. → La min.
    - a' (= Var. IV - liberă și ornamentală) (59-66) La min. → Re min.
  - Codă / Punte - cu temă specifică (67-85) - mică dezvoltare codală, caracter modulatoriu:
    Re min → Si b Maj. → Do min → Si b Maj → Re min. → Do # min → Re Maj



- Partea a III = Fugă la 4 Voci

- Scurtă introducere (1-4) - Re Major
- Expoziție (5-34)
  - Subiect la Vocea 3 (5-10) - cu motiv α (5-7) și motiv β (8)
  - Răspuns Tonal la vocea 2 (11-16) în stretto
  - Subiect la vocea 1 (17-22) în stretto
  - Răspuns Tonal la vocea 4 (23-29) în stretto
  - Interludiu (30-34)

  Re Major
- Contraexpoziție (35-83)
  - Subiect la vocea 2 (35-41) - Re Major
  - interludiu (42-46)
  - Răspuns la vocea 1 (47-54) - La Major
  - Interludiu (55-56)
  - Subiect la vocea 4 (57-62) - Re Major
  - Interludiu (63-72)
  - Răspuns la vocea 3 (73-83) - Si minor
- Dezvoltare/Divertisment (84-142), modulații cromatice, secvențări, inversări; restructurări ritmice (de pildă S. la măs. 98-99, prin augmentare)
- Punte (143-154) prin oprirea vocilor și apariția unui nou motiv generat prin augmentarea unei celule din motivul α

Sectio Aurea → - Repriză (155-244) - Re Major
S (155-159); R (160-164); interludiu (165-168); S (169-173); interludiu (174-185); R și Pedală pe dominantă (186-192); interludiu (193-198); Pedală pe tonică (199-226)
- Codă (227-234) - Re Major
  - prima celulă a motivului α apare proiectată în sensul ascendent și cel descendent, prin dinamizare
- Coda Codei (235-244) - Re Major
  a doua celulă a motivului α apare intens dinamizată.

BEETHOVEN – Concert pentru vioara si orcherstra

Partea I - Forma de Sonata (Exp. - Dezv. - Repr. - Coda) cu Cadenza inclusă
- Dubla Expozitie (masurile 1-223)
  - Expozitie I Orchestra (masurile 1-88)
    - Tema I (m. 1-27) Re Major
    - ~~Tema~~ II (m. 43-76) Re Major
    - Concluzie (m.77-88)
  - ~~Expozitie~~ II Vioara si Orchestra (m. 89-223)
    - Tema I (m.101-134) Re Major
    - Tema II (m. 144-177) Do Major
    - Concluzie (m.178-223)
- Dezvoltare (m.224-364) < faza 1 (224 - 246); faza 2 (247 - 283); faza 3 = dinamizare progresivă la vioară (284 - 364)
- Repriza (m.365-496)
  - Tema I (m. 365-383) Re Major
  - Tema II (m. 418-439) Re Major
  - Concluzie (m.452-496)
- Coda (m.497-535) < faza 1 (497 - 510); Cadenza = faza II; faza III (Coda codei) (511 - 535)

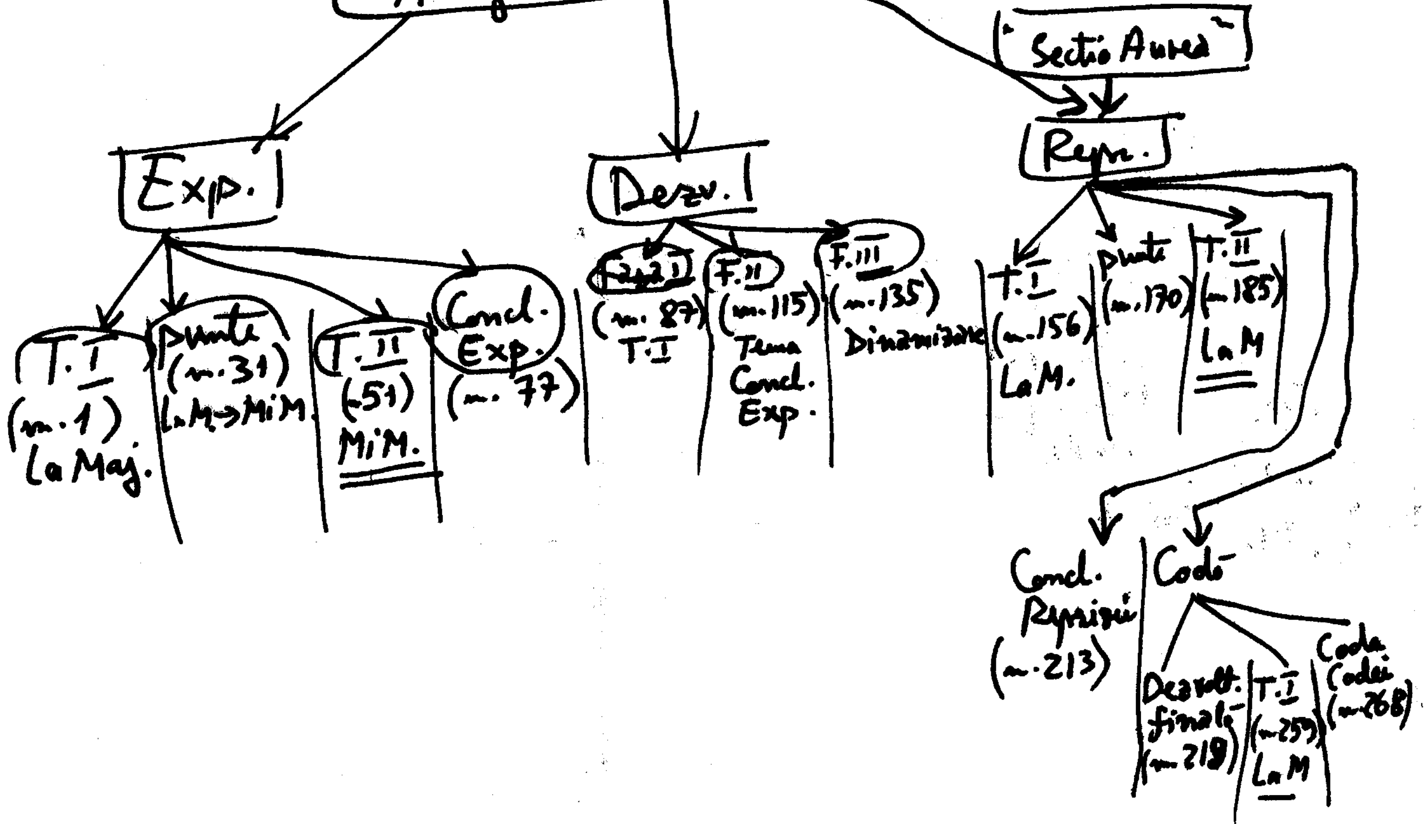
Partea a II-a – Forma de Lied tripartit variat (ABA' Coda)
- A (m.1-40) – Tema (m.1-10), Variatiunea I (m.11-20), Variatiunea II(m.21-30),Variatiunea III(m.31-40)
- B (m.41-55)
- A' (m.56-65)
- Coda (cu reluarea B-ului) (m.66-91)

Partea a III-a – Forma de Rondo-Sonata (ABA=Expozitie; C = Dezvoltare; ABA = Repriza) (ABA [Exp.] C [Dezv.] ABA [Repr.] Coda)
- Exp.
  - A (m.1-45) = Tema I Re Major
  - B (m.59-68) = Tema II La Major
  - A (m.93-126) = Concluzie Expozitie
- Dezv. → C (m.127-158) = Dezvoltare
- Repr.
  - A (m.174-218) = Tema I Re Major
  - B (m. 234-243) = Tema II Re Major
  - A (m.256-268) = Concluzie Repriza
  - Coda (m.269-360)

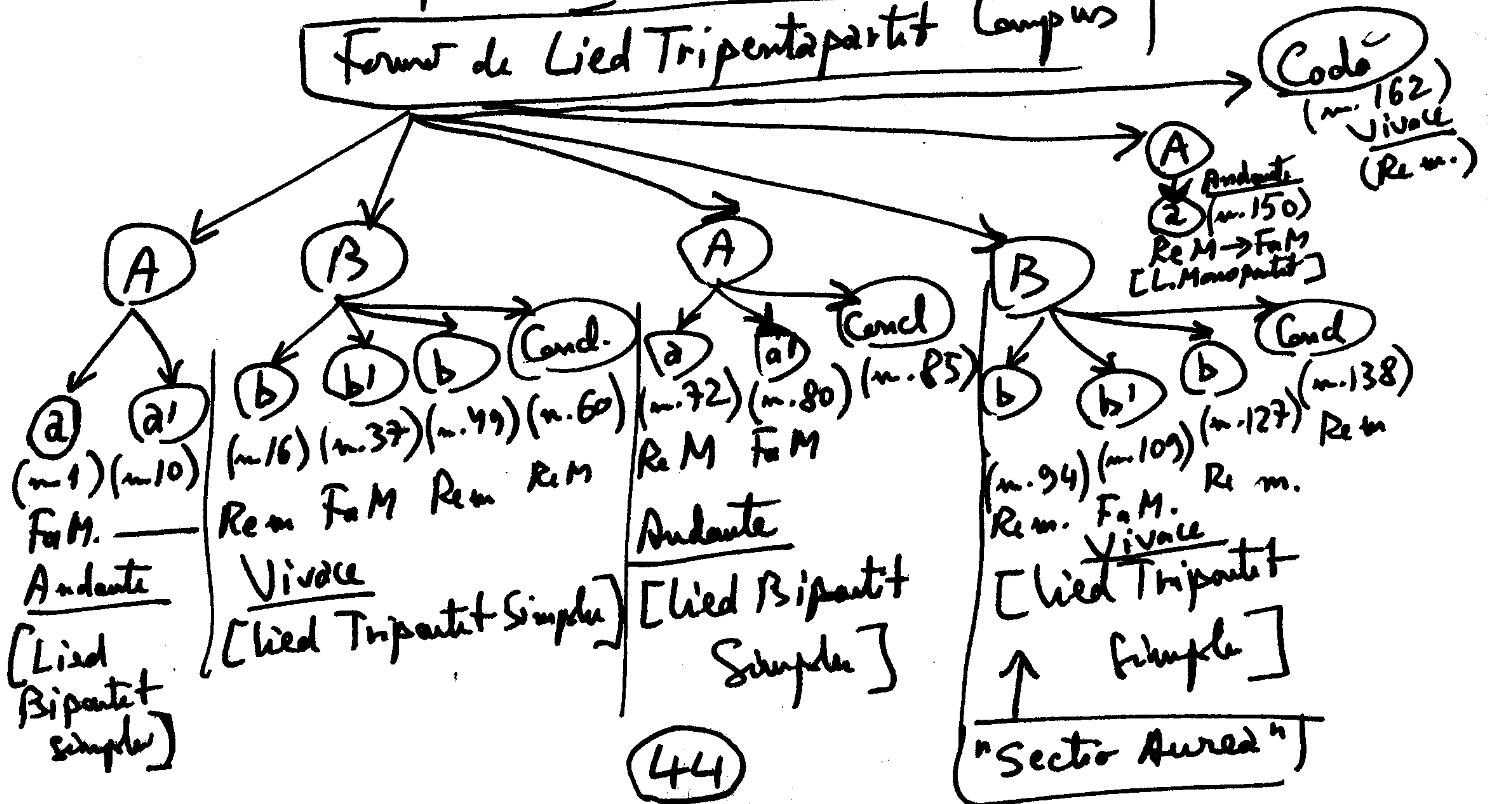
"Sectio Aurea" ("Secțiunea de aur" = culminația):
- în partea I - la Repriză (m. 365)
- în partea II - la A' (m. 56)
- în partea III - la Repriză (m. 174)

Brahms – Sonata II pt. vioară și pian

Partea I:



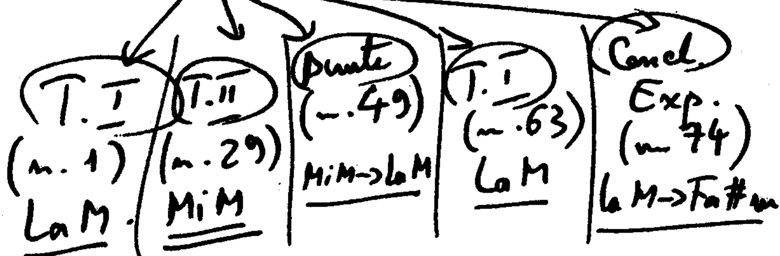
Partea a II-a:



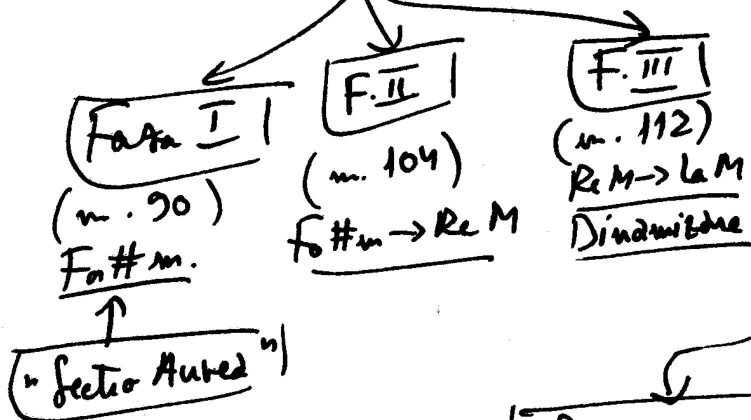
Partea a III-a

„Allegro de Sonată"

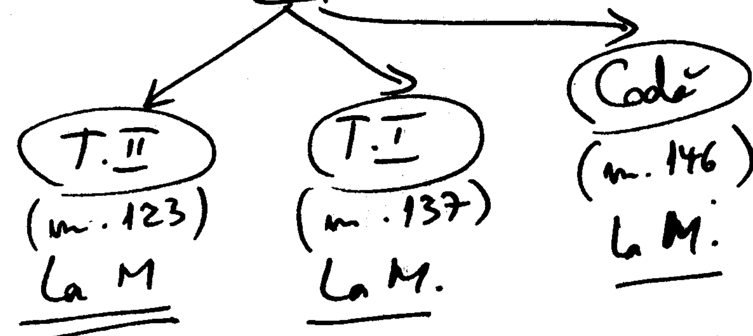
Exp.



Dezv.



Repr. inversată



Brahms – Sonata a III-a pt. vioară și pian

– p. I – "Allegro de Sonată"

– Expoziție
- – Tema I (m. 1 vioară) – Re minor
- – punte (m. 24)
- – Tema II (m. 48 pian) – Fa Major
- – Concluzie exp. (m. 72)

– Dezvoltare
- – Faza I (m. 84)
- – Faza II (m. 108)
- – Faza III (m. 120)

– Repriză
- – Tema I (m. 230 vioară) – Re minor
- – punte amplă (m. 253)
- – Tema II (m. 286) – Re Major (omonima lui re minor)
- – Concl. (m. 308)
- – Codă (m. 318) (include o "codă a codei" – m. 358)

– p. II —— "Sonată fără dezvoltare"

– Expoziție
- – Tema I (m. 1 vioară) – Re Major
- – punte (m. 17)
- – Tema II (m. 21) – La Major
- – Concl. (m. 29)

– Repriză
- – Tema I (m. 37) – Re Major
- – punte (m. 49)
- – Tema II (m. 53) – Re Major
- – Concluzie (m. 63)
- – Codă (m. 67)

– p. III – "All. de Sonată"

- **Expoziție**
  - Tema I (m. 1 pian) – Fa# minor
  - Tema II (m. 54 cu auftakt vioară) – La Major
- **Dezvoltare**
  - Faza I (m. 65)
  - Faza II (m. 91)
  - Faza III (m. 105)
- **Repriză**
  - Tema I (m. 117 pian) – Fa# minor
  - Tema II (m. 144 cu auftakt pian) – Fa# minor
  - Coda (m. 155)

– p: IV – "Allegro de Sonată"

- **Expoziție**
  - Introducere scurtă (m. 1) – Re minor
  - Tema I (m. 5) – Re minor, expusă de vioară
  - Punte (m. 17) – modulează de la Re min la Do Maj.
  - Grup Tematic II
    - T. II 1 (m. 39) – Do Major, expusă de pian
    - T. II 2 (m. 77) – La min., expusă de vioară
    - Concl. G.T. II (m. 96)
  - Concl. exp. (m. 108)
- **Dezv.**
  - Faza I (m. 114) – bazată pe motive din T. I = teză
  - Faza II (m. 130) – bazată pe motive din G.T. II = antiteză
  - Faza III (m. 172) = sinteză T. I / G.T. II = Sectio Aurea (Climax)
- **Repr. inversată**
  - T. II 1 (m. 218) – Fa Maj. (= rel. maj. a ton. de bază)
  - T. II 2 (m. 256 – Re min
  - Concl. G.T. II (m. 276) – include T. II 2 (m. 287)
  - T. I (m. 297) – Re min
  - Concl. (m. 307)
  - Coda (m. 311) – Coda codei (m. 331)

Brahms - Sonata I în mi minor op. 38 pentru violoncel și pian

- **Partea I** - Formă de Allegro de Sonată
  - Exp. (m. 1-91)
    - T. I (mi minor, liric) - m. 1-20 (+ reluare pian)
    - Punte (T. I în Do major cu tr. 6 cb.) - m. 34-57
    - T. II (si minor, dramatic) - m. 58-65 (+ reluare pian)
    - Concl. exp. - m. 79-91
  - Dezv. (m. 92-161)
    - Faza I (≃ T. I - modulații) - m. 92-125
    - Faza II (≃ T. II - modulații) - m. 126-144
    - Faza III (dinamizare, figurații arm. + pedale și ostinato) - m. 145-161 (+ reluare pian)
  - Repriză (m. 162-281)
    - T. I (mi minor, liric) - m. 162-181
    - Punte (T. I în Fa major + tr. 6 cb.) - m. 195-218
    - T. II (mi minor, dramatic) - m. 219-226 (+ reluare pian)
    - Concl. repr. - m. 240-264
    - Coda (liric) - m. 265-281

- **Partea a II-a** - Formă de Lied Tripartit Compus

A (a a' a'' a) B (b(x2) b'(x2)) A (a a' a'' a)
Bip. cu mică repriză — Bib. simplu — Bip. cu mică repriză = reluare A

A - a (la minor, cello - m. 1-15), a' (la min., pian - m. 16-29),
a'' (re major + modulații - m. 30-59), a (la min., cello - m. 60-76

B - scurtă introducere (m. 77-78), b (fa# min. - m. 79-89)
b' (fa# min. + modulații - m. 90-108), Concluzie-Punte (m. 109-115)

- **Partea a III-a** - Sinteză All. de S. și Fugă dublă
  - Exp. (m. 1-75) - Grup Tem. Princ. (mi minor) (m. 1-60) (caracter riguros, baroc)
    - Subiect 1 (m. 1-4, pian)
    - Răspuns Tonal 1 (m. 5-8, cello)
    - Subiect 1 (m. 9-12, pian) + S. 2 (cello)
    - interludiu (m. 13-15)
    - S. 2 (m. 16-19, cello) + S. 1 (pian)
    - R. Tonal 2 (m. 20-21, pian) + S. 1 (cello)
    - expuneri succesive (în diferite tonalit.) cu S. 1 în formă directă și inversată (oglindă)
  - T. II (m. 61-75) (sol major) - contrast = caracter giocoso
  - Dezv. = Divertisment (m. 76-135): Faza I (≃ S. 1 - m. 76-94);
    F. II (≃ S. 2 - m. 95-114); F. III (dinam., motive supr. pedalelor - m. 115-135)
  - Repr. Concentrată (m. 136-198) - doar Gr. T. Princ. (m. 136-174)
    - Coda (dinamizare - Più Presto) (m. 175-198)

Brahms - Sonata a II-a în Fa Major op. 99 pentru violoncel și pian

→ **Partea I** - Formă de Sonată
- Exp. - T. I (1-21) - Fa Maj.
  - punte (22-33)
  - T. II (34-59) - Do Maj.
  - Concluzie (60-65)
- Dezv. - Faza I (66-73) - Fa # min
  - Faza II (74-91) - cromatizări, secvențări
  - Faza III (92-127) - dinamizare
- Repriză - T. I (128-150) - Fa Maj.
  - (Sectio Aurea) → T. II (151-177) - Fa Maj.
  - Coda (178-211) - cu dezvoltare codală (terminală)

→ **Partea II** - Lied Tripartit Compus
- A < a1 (1-11) - Fa # Maj. ; a2 (12-19) - Fa # Maj.
- B < b1 (20-32) - Fa min. ; punte (33-44) - Reb Maj., cu modulații cromatice
- (S.A.) → A < a1 (45-55) - Fa # Maj. ; a2 (56-62) - Re Maj.
- Coda < a1 (63-65) - Fa # Maj. ; b1 (66-71) - Fa # Maj. - tema B-b1

→ **Partea III** - Lied Tripartit Compus
- A < a (1-50) - Fa min. ; a' (51-84) - Mi min. ; a (85-125) - Fa min.
- punte scurtă (126-128)
- B < b (129-144) - Fa Maj. ; b' (145-179) - Reb Maj. ; b (180-191) - Fa Maj.
- punte scurtă (192-195)
- (S.A) → A (reluare)

→ **Partea IV** - Rondo Sonată
- A < a1 (1-16) ; a2 (17-22)] Fa Maj. = G.T. I
- B - b1 (23-44) - La min = T. II
- A < a1 (45-51)] Fa Maj. = Concluzie ; punte (52-56)

] = Exp.

(punte) asemănătoare p. II - B - b1 (caracter ciclic) = Dezv.
- C - c1 (57-84) - Sib min, Temă asemănătoare
- (S.A.) → A < a1 (85-95) - Solb Maj (falsă repriză) ; a2 (96-101) - Fa Maj. (repriză reală) G.T. I
- B < b1 (102-125) - Re min (= relativă F Maj.) = T. II ; punte (126-128)
- A - a1 (129-144) - Fa Maj. = Codă

] = Repriză

Brahms - Sonata Nr. 2 Op. 120 Nr. 2 pentru clarinet (violă) și pian (1894)

- Partea I = Sonată
  - Exp. (1-55)
    - T. I (1-21) - Mib M
    - T. II (22-39) - Sib M
    - Concl. Exp. (40-47)
    - Punte (48-55)
  - Dezv. (56-102)
    - Faza I (56-64) - Sib M, cromatizări, T. I
    - Faza II (65-88) - Sol m, cromatizări T. II
    - Faza III (89-102) - tr. V MibM, cromatizări, dinamizate
  - Repr. (103-173)
    - T. I (103-119) - Mib M
    - T. II < Dob M (120-125), Mib M (126-137)
    - (S.A.) →
    - Concl. Repr. (138-145) - Mib M
    - Punte (146-153) - Sol M
    - Coda (154-161) - dezvoltare codală (terminală)
    - Concl. Codei (162-173)
- Partea II = Lied Tripartit Compus
  - A (1-80)
    - a (1-27) - Mib m
    - a' (28-36) - Dob m
    - a (37-48) - Mib m
    - Concluzie (49-80) - Mib m
  - B (81-138)
    - b (81-108) - Sib M
    - b' (109-120) - Sol# M
    - b (121-133) - Si M
    - Punte (134-138) → Si M → Mib M
  - (S.A.) → A' (139-223)
    - a (139-167) - Mib m
    - a' (168-176) - Dob m
    - a (177-188) - Mib m
    - Concl. (189-205) - Mib m
    - Coda (206-223) - Mib m, cu inflexiuni

./.

- Partea III = Temă cu Variațiuni
  - Tema (1-14) - Mib M;
  - Var. I (15-38) - Mib M - motiv derivat din temă și secvențat;
  - Var. II (39-52) - Mib M - figurative;
  - Var. III (53-66) - Mib M - var. de caracter;
  - Var. IV (67-80) - Mib M - var. armonică;
  - Var. V (81-107) - Mib m - la omonimă; var. ornamentală;
  - (S.A.) → Var. VI (108-155) - Mib M - var. liberă;
  - Var. VII (156-173) Mib M - dinamizare pe celula motivică inițială, ce este secvențată în formă concentrată

x —— x

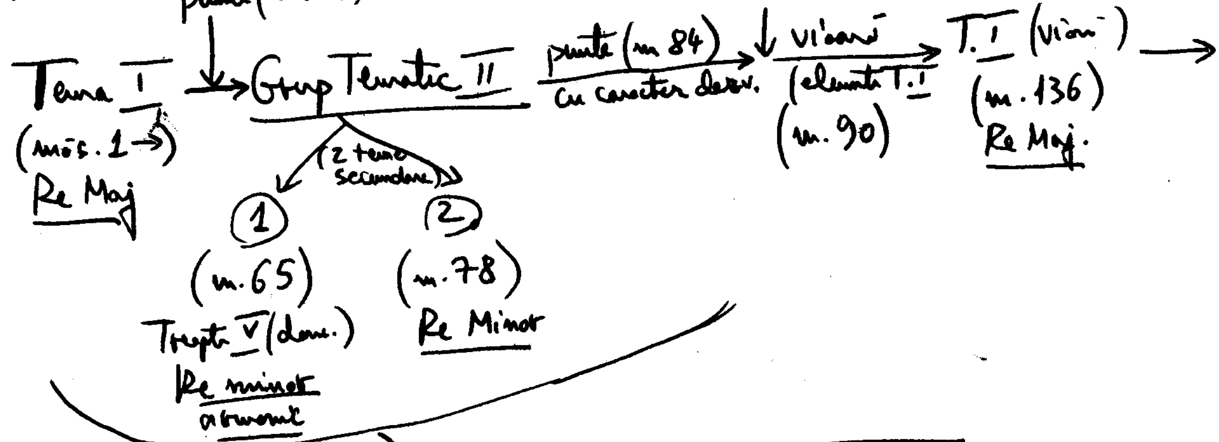
Johannes Brahms: Concert pt. vioară și orch. op. 77

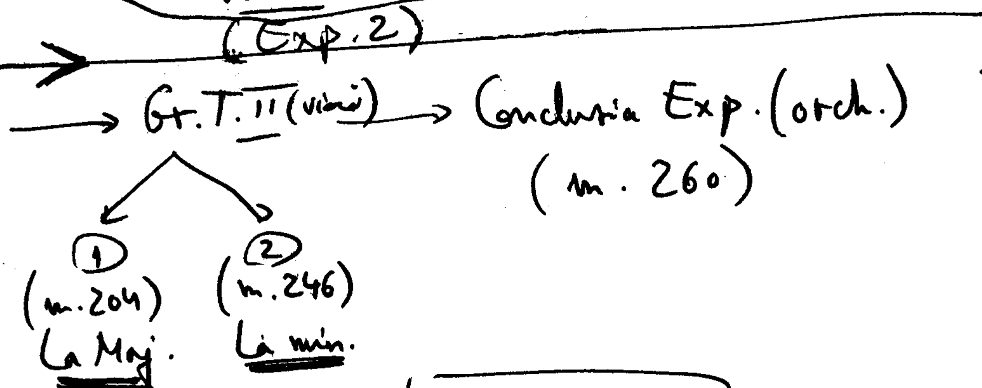
• Partea I (= formă de "Allegro de Sonată")

Dublă Exp.	Dezv.	Repriză
T.I - G.T.II (1+2) - T.I - G.T.II - Concl.	Faze I - III	T.I - G.T.II - Concl. - Cad. - Coda

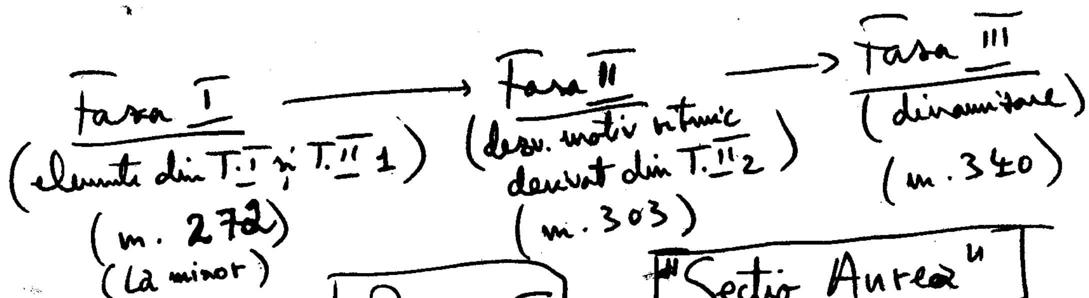
→ Dublă Expoziție

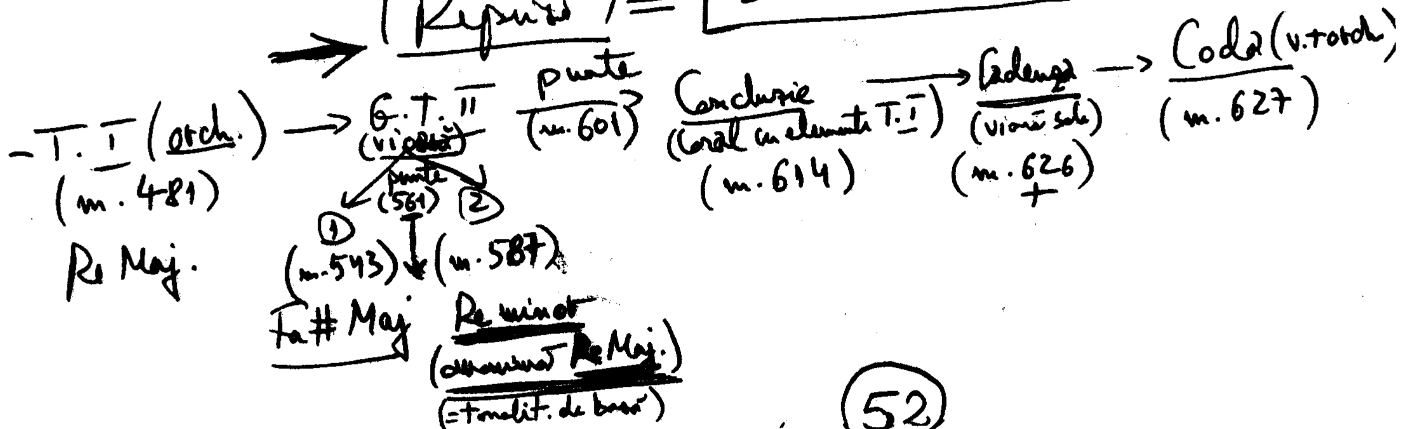




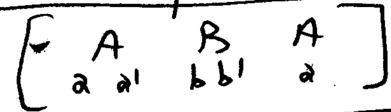


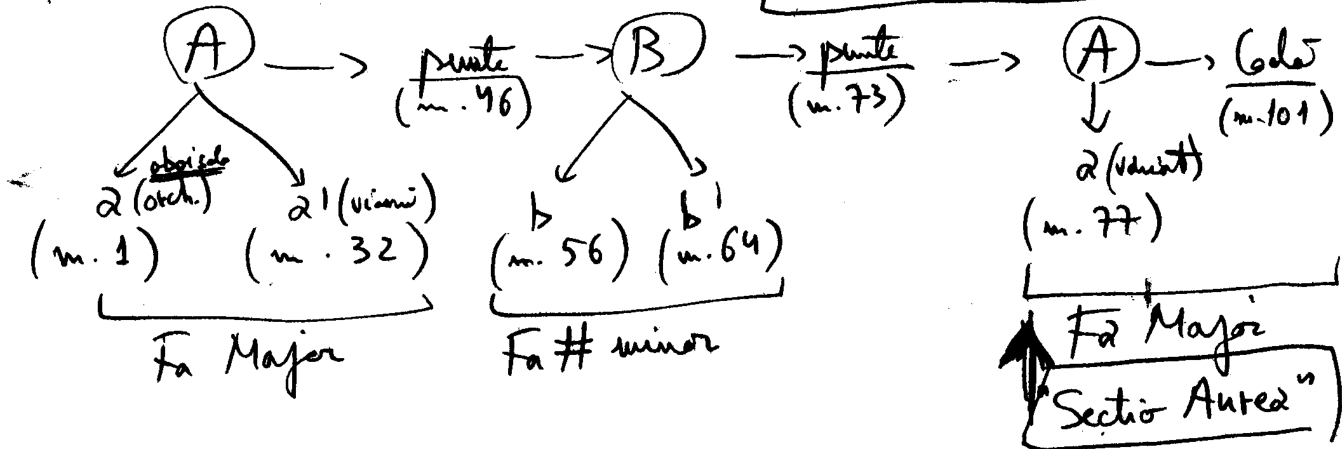
→ Dezvoltare



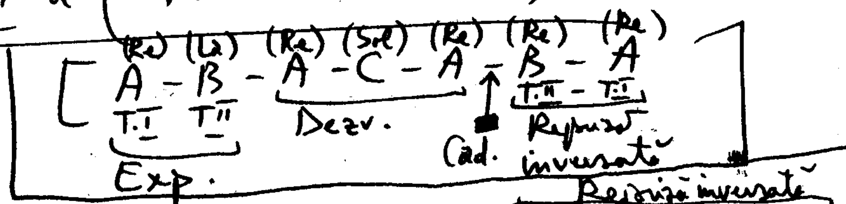


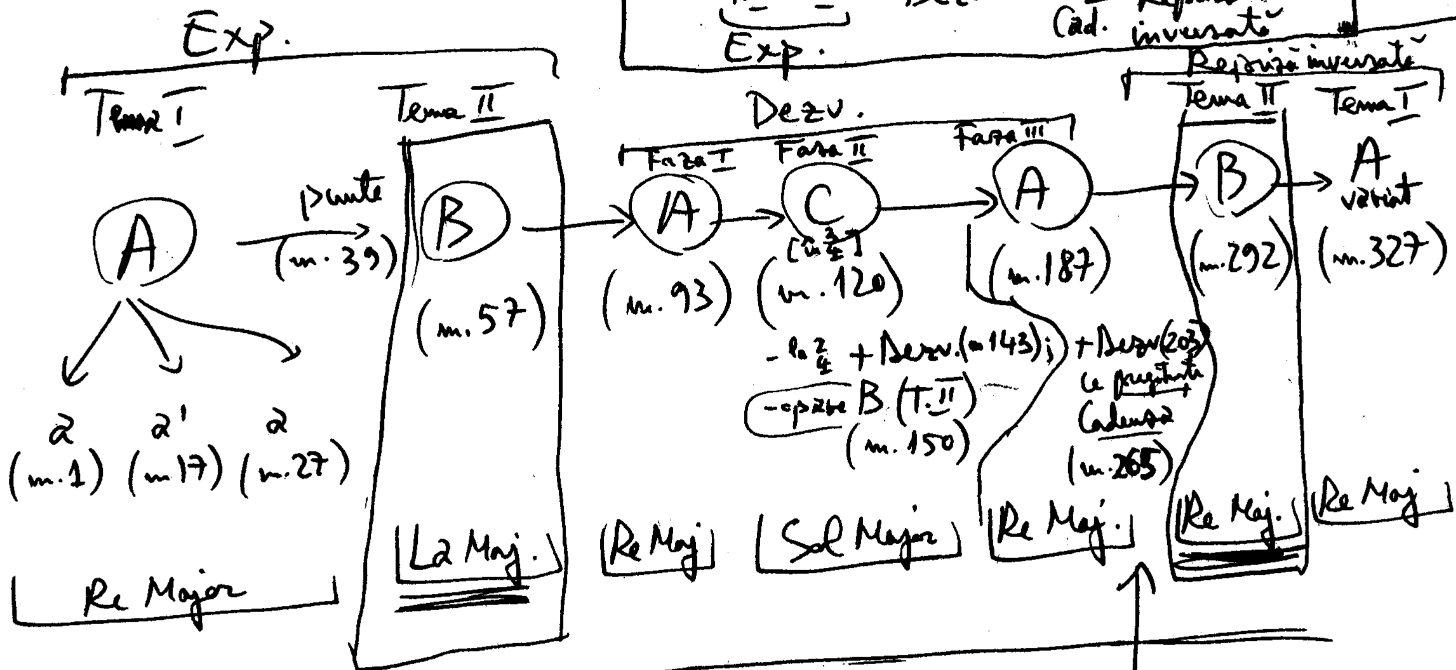
• Partea a II-a („Lied Tripartit Compus")





• Partea a III-a („Rondo-Sonată")





„Cadenza" (m. 266) marchează „Sectio Aurea"

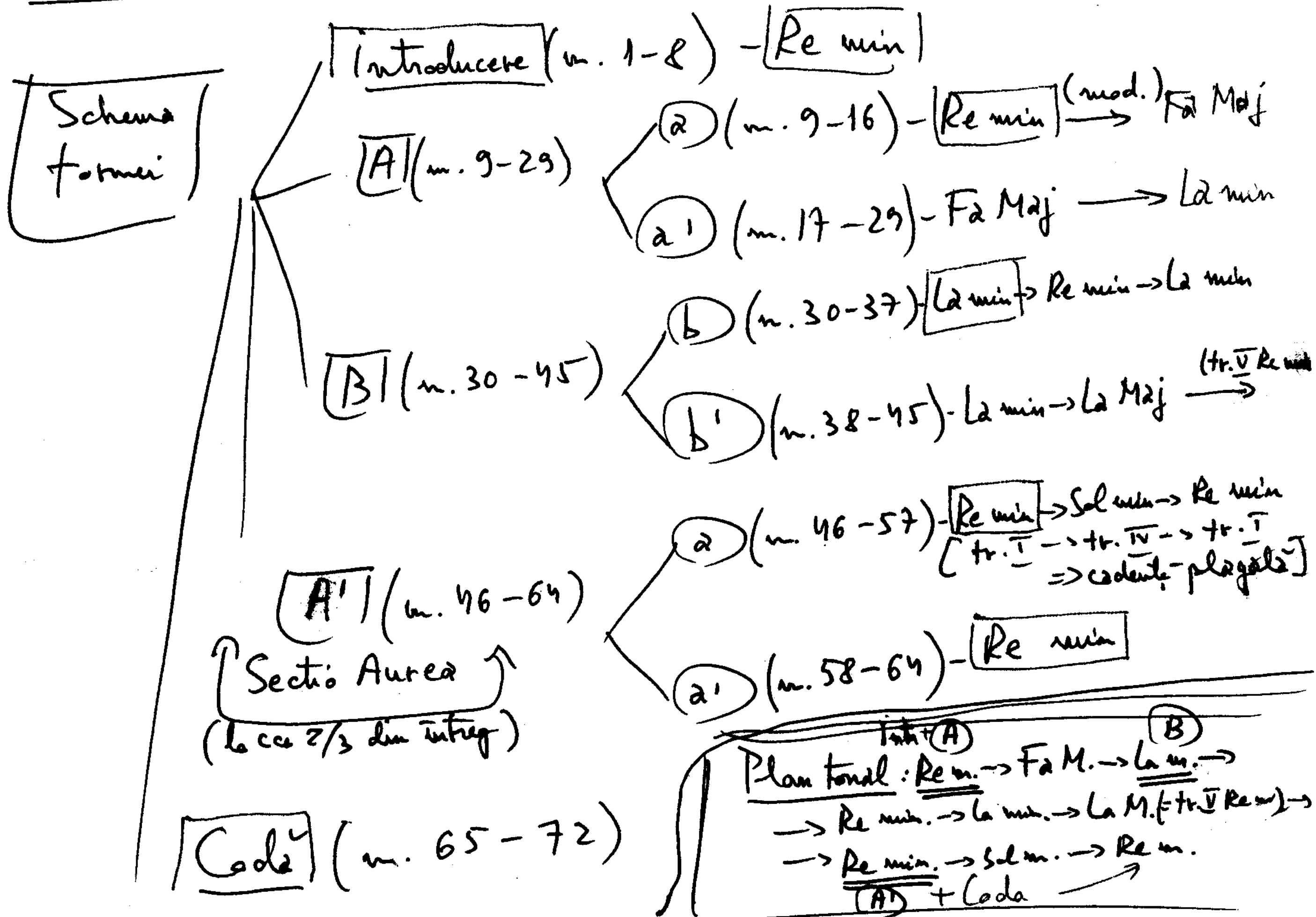
– Compus: 1878;
– Prima audiție:
ianuarie 1879 la Leipzig;
având ca solist pe Joseph Joachim

— R. Schumann: "Märchenbilder" (≅ "File de poveste" / = "Imagini de poveste")
pentru violă și pian, Op. 113 (1851)

⇒ caracter specific (poetic, epic, "fantastic") "liber" → poco rubato, quasi improvisando

→ Macrostructură:

Formă de lied tripartit compus



→ Microstructură:

— motiv ternar cu 2 accente pe cadență de sorginte plagală

acc. metric

acc. expresiv

3/4

I —— IV (și derivate)

— motivul proliferează prin secvențări în diferite tonalități, într-o quasi modulație continuă

— configurația texturii discantului (= melodiei) este antifonică, responsorială (= dialog violă / pian)

-1/2-

Schumann – Cello Concerto Op. 129 (1850)

Caracter ciclic = legătură fenomenologică între părți, unitate monolitică a părților I–III, circulația liberă a temelor (vezi puntea părții II)

→ P. I → Exp. – Introducere: La min., cadență plagală (I–IV–I) – m. 1–4
(= formă de sonată)
- T. I: La min. – m. 5–33
- Punte: La min. → Do Maj. – m. 34–49
- T. II: Do Maj. – m. 50–95
- Concl.: Do Maj. → Fa Maj. – m. 96–104
- Concl.: Do Maj. → Fa Maj. (elemente T. II) – m. 105–133

→ Dezv. – Faza I: Fa Maj. (elemente T. II) – m. 134–152
- Faza II: Fa Maj → modulații (secvențări) – m. 153–175
- Faza III: Fa# min (T. I în falsă repriză)

→ Repr. – T. I: La min. – m. 176–204
- Punte: La min → La Maj – m. 205–217
- T. II: La Maj. – m. 218–263
- Concl. și totodată punte spre P. II: m. 264–279 = Concl. P. I; m. 280–285 = Punte

→ P. II → A – a: Fa Maj – m. 285–294
- a': Do Maj → Fa Maj – m. 295–302
(= formă de lied bipartit cu unică repriză)
→ B – b: Fa Maj – m. 303–311
- a'': Fa Maj – m. 312–319

– Punte spre P. III (evidențiază caracterul ciclic al lucrării)
- Tema I din P. I: La min – 320–327
- Tema a II: Do Maj. – 328–330
- punte pr.-zisă în formă de recitativ, inflexiune spre Re minor – m. 331–344 (= treapta IV în La minor ⇒ cadență plagală, ca în introducere P. I.)

Sectio Aurea → Exp.
→ P. III – G.T. I → (a) La min. (pe cadența perfectă compusă I–IV–V) – m. 345–364
(= formă de sonată)
(grup tematic) → (a') Do Major → La minor – m. 365–401
- Punte: La min → (FaM) Do Maj. – m. 402–409
- T. II: Do Major – 410–463
- Concl. Exp.: Do Maj → Si Maj – m. 464–475
- Concl. Exp.: Si Maj. (elemente T. I–a) – m. 476–493

Dezv. – Faza I: Si Maj. (elemente T. I–a) – m. 476–493
- Faza II: La min (modulații, secvențări) – m. 494–531
- Faza III: Sib Maj. (dinamizare motiv T. I–a) – m. 532–548

Repr. – G.T. I < (a): La min – m. 549–568; (a'): Do Maj → La min – m. 569–605
- Punte: La min → Re Maj → La Major – m. 606–613
- T. II: La Major – 614–667
- Concl. + punte – m. 668–684
- Cadenza – m. 685–721
- Coda – m. 722–756

-2/2-

Analiza Schenkeriană (sistem Heinrich Schenker)

Summary of Form

– Part I (Sonata Form) –

Background (Macro – Structure Level)

Exposition

Exposition

Theme 1: I (A minor) – Transition: I–III – Theme 2: III – Closing Theme (III)

1–33 | 34–49 | 50–95 | 96–104

Development:

Part 1 – Part 2 – Part 3 (various "keys")

105–133 | 134–152 | 153–175

Reprise

Theme 1: I – Transition: I – Theme 2: I – Closing Theme/Transition

176–204 | 205–217 | 218–263 | 264–279 | 280–285

– Part II (Two-Part Form with Reprise) –
(Rounded Binary Form)

Development

A – A' – B – A

VI | III | VI | VI

285–294 | 295–302 | 303–311 | 312–319

||

Transition (with T. I/1 and T. II)

Part 1: I – Part 2: III – Part 3: IV

320–327 | 328–330 | 331–344

– Part III (Sonata Form) –

Reprise

Exposition

Theme 1: I – Transition: I–III – Theme 2: III – Closing Theme (III)

Part 1 – Part 2

345–364 | 365–401 | 402–409 | 410–463 | 464–475

Development

Part 1 – Part 2 – Part 3 (various "keys")

476–493 | 494–531 | 532–548

Reprise

Theme 1: I – Transition (I) – Theme 2: I – Closing Th./Transition – Cadenza – Coda

Part 1 – Part 2

549–568 | 569–605 | 606–613 | 614–667 | 668–684 | 685–721 | 722–756

Schubert: Cvartet op. 29 (1824)

I.) Sonata

- Exp (1-100)
  - T. I (3-31)
    - La minor (3-22)
    - La Major (23-31)
  - Punte (32-58) – modulatie
  - T. II (59-68) – Do Major
  - Concluzie Exp. (69-100)
- Dezv. (101b-167)
  - Faza I (101b-129) – elemente T. I
  - Faza II (130-140) – elemente T. II
  - Faza III (141-167) – elemente T. I dinamizare
- Repr. (168-296) (pe Sectio Aurea)
  - T. I (170-187) – La Minor → La Major
  - Punte (188-221)
  - T. II (222-231) – La Major
  - Concl. Repr. (232-265)
  - Coda (266-296)

II.) Sonata fără dezvoltare

- Exp. (1-52)
  - T. I (1-16b) – Do Major
  - Punte (17-27)
  - T. II (28-42) – Sol Major
  - Concl. Exp. (43-52)
- Repr. (53-125)
  - T. I (53-68) – Do Major
  - Punte (69-95)
  - T. II (96-109) – Do Major ← Sectio Aurea
  - Concl. Repr. (110-117)
  - Coda (118-125)

→ III) Lied Tripartit Compus

- (A) – Allegretto
  - (a) (1–20)
  - (a¹) (21–77)
  - Punte (78–81)
- (B) = Trio
  - (b) (1–10)
  - (b¹) (11–30)
  - Punte (31–34)
- (A) – Allegretto (da capo) – pe Sectio Aurea

→ IV Sonata pentru dezvoltare

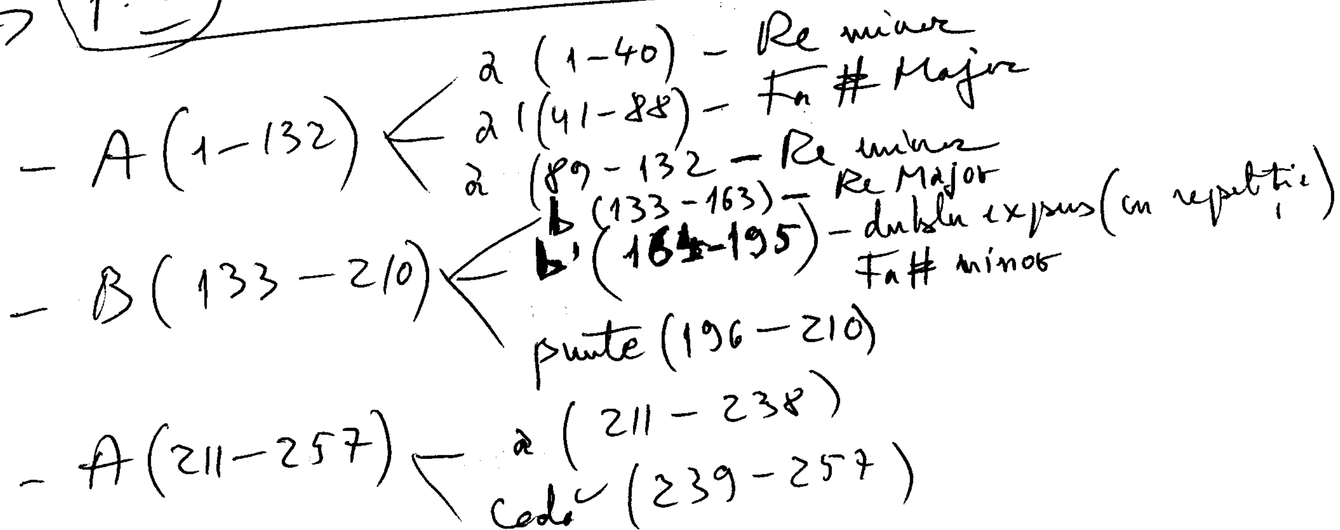
- Exp. (1–129)
  - T. I (1–26) – La Major
  - Concl. T. I (27–36)
  - Punte (37–71)
  - T. II (72–103) – Do # minor
  - Concl. T. II (104–112)
  - Concl. Exp. (113–129)
- Repr. (130–318)
  - T. I (130–159) – La Major
  - Concl. T. I (160–216) – dezvoltată ! ← (S.A.)
  - Punte (217–253)
  - T. II (254–269) – Fa # minor (Relativa minoră La Major)
  - Concl. T. II (270–278)
  - Concl. Repr. (279–291)
  - Coda (292–318) – elemente T. I

Chopin – Sonata op. 65 pt. cello / pian

→ P. I – Formă de Sonată

- Exp. (m. 1–114)
  - Gr. T. I (1–41) < a (1–23), b (24–41) > Sol minor
  - punte (42–60)
  - T. II (61–91) < anticedent/anacruză (61–68), T. II propriu (69–91) > Si b Major
  - Concl. Exp. (92–114)
- Dezv. (115–175)
  - Faza I (115–122)
  - Faza II (123–137)
  - Faza III – dinamizare (138–175)
  -] travaliu tematic (secvențări, modulații, dinamizări)
- Rep. concentrată (176–236)
  - doar T. II (176–207)
    - anticedent/anacruză (176–184)
    - T. II pr. zis – Sol Major (185–199) (omonima majoră a tonalității de bază)
    - Concl. T. II (200–207) în Sol minor (ton. de bază)
  - Concl. Repriză (208–219)
  - Codă (220–236)

→ P. II – Formă de lied tripartit compus



./.

→ (P. III) - Formă de lied monopartit simplu

- A (a) (1-17) — Si b Major - modulație continuă
(1-27) Coda (18-27) - Si b minor → Si b Major

→ (P. IV) - Formă de Sonată

- Exp. (1-72)
  - T. I (1-18) - Re minor - modulatorie
  - punte (19-29) - La b Maj → Do min
  - Gr. T. II (30-56) < a (30-44), b (45-56) > Do minor
  - Concl. Exp (57-72)

- Desv. (73-147)
  - F. I (73-109)
  - F. II (110-135)
  - F. III - dinamizare (136-147)
  ] travaliu tematic (secvențe; modulații; dinamizări)

- Repr. concentrată (148-199) - doar T. I (148-164) - în Re minor (ton. de bază)

(Coda) - în Sol Major (omonima ton. de bază a p. I)
(pt. p. IV și pt. întreaga Sonată)
- reliefează caracterul ciclic [Foarte important

Trăsături generale:
- Caracter ciclic (temele p. I - IV sunt înrudite), subliniat și prin planul tonal (ex: Coda p. IV e și Coda întregii Sonate)
- modulație continuă → caracter quasi-improvizatoric.
- aplicarea liberă a schemelor formale (Sonată și lied)
- planurile dinamice și agogice subliniază caracterul quasi-improvizatoric ca ipostază a unei concepții eminamente romantice

Paganini: Concert Nr. 1 pt. vioară și orchestră

– Partea I – formă de "Allegro de Sonată"

→ **Dublă Expoziție**

1.) Exp. orchestră

- Tema I$_1$ (măs. 1) – Re Maj., caracter introductiv
- Tema I$_2$ (măs. 12) – Re Major
- Concluzia T. I (m. 28)
- punte (m. 32) – modulează spre La Major
- Tema II (m. 43) – La Major
- Tema I$_2$ (măs. 62) – Re Maj.
- Concluzia exp. orchestră (m. 79)

2.) Expoziția solistului

- Tema I$_1$ variată (m. 95) – Re Maj, caracter introductiv
- Tema I$_2$ variată (m. 110) – Re Maj.
- punte (m. 127) – modulează spre La Major
- Tema II (m. 143) – La Major
- Tema II variată (m. 164) – La Major cu rol de concluzie a expoziției

→ **Dezvoltare**

- Faza I (m. 198) – doar orchestra
  - la măs. 221 apare o temă de sinteză ["Maggiore"] în Si Major
- Faza II (m. 231) – intră solistul
  - quasi Cadenza 1 (m. 231)
  - Tema de sinteză, variată (m. 235) (= T.S. 1)

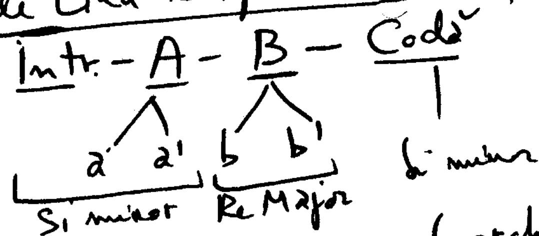
- quasi Cadenza 2 (m. 243)
- tema de sinteză, variată (t.s.2) (m. 247)
- o nouă variațiune a temei de sinteză (t.s.3) (m. 260)

- <u>Faza III</u> — <u>Tema de sinteză</u> la vioară (m. 280)
  <u>("Maggiore")</u> — <u>Si Major</u>
  - variațiunea temei de sinteză (m. 290)
    (t.s. 3)
  - pregătirea repriezei (m. 302)
    și a T. II (m. 307)

→ **Repriză inversată**

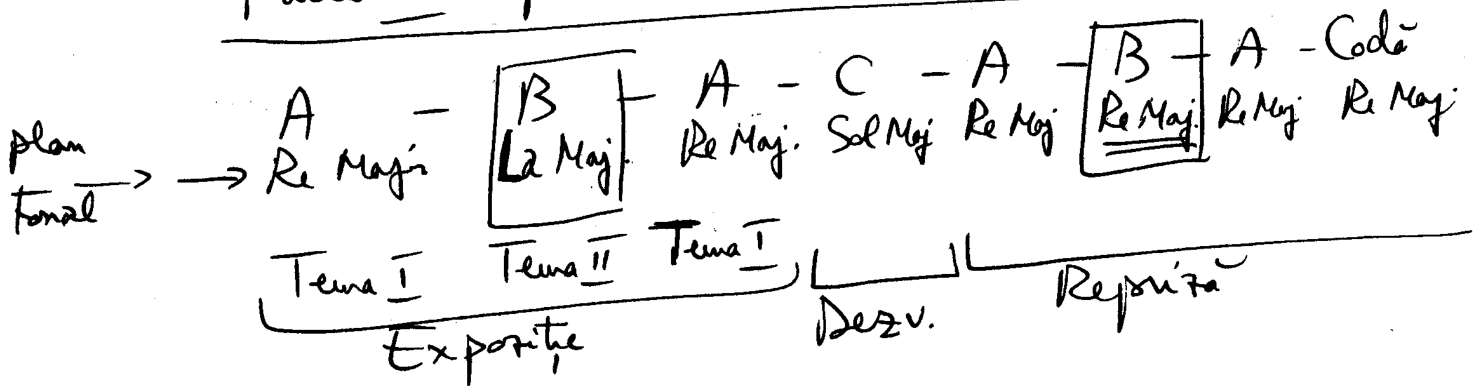
- T. II (m. 311) — **<u>Re Major</u>** (tonalitatea de bază)
- T. I₂ (m. 332) — Re Maj.
- Concluzie (m. 340)
- Coda (m. 366)
- Cadenza ad lib. (m. 378)
- Concluzia Codei (m. 380)

- <u>Partea II</u> — <u>formă de Lied Bipartit Compus</u>



- <u>Introducere</u> (m. 1) — Si minor (orchestra)
- A — a (m. 8) — Si minor (solist)
  — a' (m. 19) — Si minor — <u>modulează spre Re Major</u>
- B — b (m. 31) — Re Major — <u>modulează spre Si minor</u>
  — b' (m. 43) — Re Maj. — în final <u>Si Major</u>
- Coda (m. 56) — Si minor ("majorul lui Bach")

- Partea III - formă de "Rondo - Sonată"



- **Expoziție** - (A) = Tema I (măs. 1) - Re Major
  (= grup tematic)
  - T. I₁ (m. 1)
  - T. I₂ (m. 31)
  - Concluzia T. I (m. 46)
  - punte (m. 67) - modulează spre La Major
- (B) = Tema II (m. 94) - La Major
  (= grup tematic)
  - T. II₁ (m. 94)
  - T. II₂ (m. 126)
  - T. II₂ variată (m. 142)
  - Quasi Cadenza vioară (m. 170)
  - punte (m. 182) - modulează spre Re Major
- (A) = Tema I (m. 206) - Re Major
  (= grup tematic)
  - T. I₁ (m. 206)
  - T. I₂ (m. 234)
  - Concluzie (m. 254) - se termină pe treapta I din Re Major, care este și tr. V (dominanta) din Sol Major - deci modulație bruscă

– **Desvoltare** – (C) (măs. 271) – Sol Major
- c (m. 271)
- c_1 (m. 322) – ca o variațiune
- punte (m. 349) – modulează spre Re Major

– **Repriză** – (A) = Tema I (măs. 365) – Re Major
(= grup tematic)
- T. I_1 (m. 365)
- T. I_2 (m. 386)
- punte (m. 395)

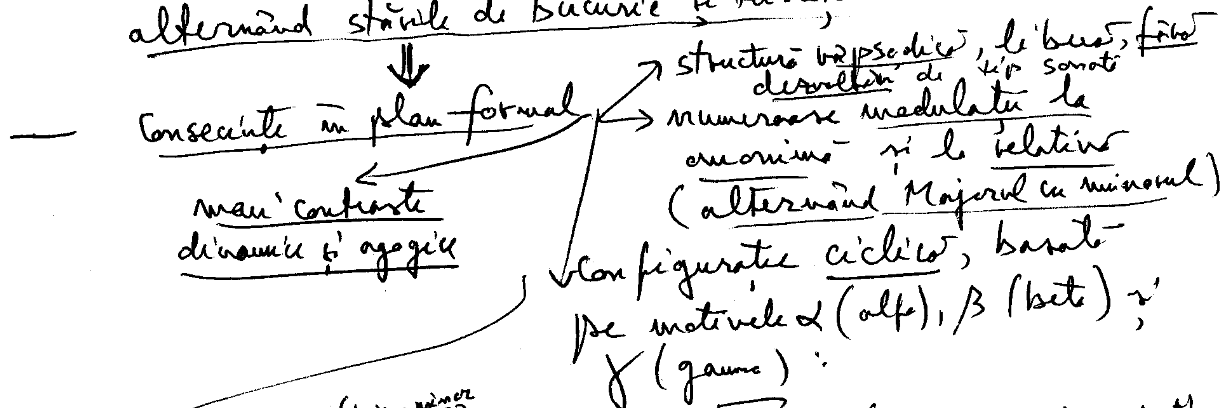
– (B) = Tema II (m. 402) – Re Major
- apare în forma T. II_2 (m. 402)
- T. II_2 variată (m. 418)
- Quasi Cadenza vioară (m. 446)

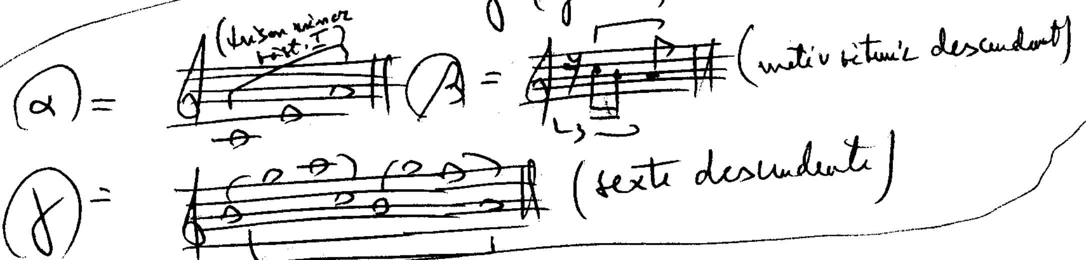
– (A) = Tema I (m. 458) – Re Major
- apare în forma T. I_1 variată, cu rol de concluzie a reprizei
- Codă (m. 474)

x ——— x

Dvořák – Trio Dumki (Trio Nr. 4, 1891)

- Caracteristici generale:
  - "Dumki" derivă din "Dumka" = cântec popular slav alternând stările de bucurie și tristețe
  - Consecințe în plan formal → structură rapsodică, liberă, fără dezvoltări de tip sonată → numeroase modulații la omonimă și la relativă (alternând Majorul cu minorul) → mari contraste dinamice și agogice → Configurație ciclică, bazată pe motivele α (alfa), β (beta) și γ (gama):





- structurat în 6 părți în forme de sorginte populară: lied bipartit dublu (p. I și II), lied tripartit compus (p. III, IV și V) și rondo (p. VI).

→ (p. I) = lied bipartit dublu – A B A' B'

- A < a (m. 1-12) / a' (m 13-34)] Mi minor
- B (m. 35-72) – Mi Maj.
- A' < a (m. 73-81) / a' (m 82-102)] Mi minor
- B' (m. 103-137) – Mi Maj.

→ (p. II) = lied bipartit dublu – A B A' B'

- A < a (m. 138-152) Do# minor/Major ; a' (m. 153-162) Do# Maj ; a (m. 163-178) Do# min. — (alternanță Do# minor / Major)
- B < b (m. 179-210) – Do # min ; b' (m. 211-226) – secvențări ; b (m. 227-234) – Do # minor

punte incluzând și Cadență violoncel (m. 235-253)

- 2 -

- A' < a (m. 254-266) - Do # minor / Major
  a' (m. 267-276) - Do # Major
  a (m. 277-283) Do # min
  punte cu secvențări și mai contraste dinamice, ca un început de dezvoltare (m. 284-294)

- B' < b (m. 295-318) - Do # min.
  b' (m. 319-332) - Do # min, caracter conclusiv.

- p. III = lied tripartit compus - ABA' Coda

- A < a (333-374) - La Maj.
  a' (375-385) - Fa # Maj.
  a (386-400) - La Maj.

- B < b (401-425) - La min
  b' (426-451) - La min
  b'' (452-466) - La Maj. (tema alla marcia)

- A' (467-496) - La Maj.
- Coda (497-514) - La Maj.

- p. IV = lied tripartit compus - ABA' Coda

- A (tripentapartit) < a (515-536) - Re minor
  a' (537-545) - Fa Maj.
  a (546-563) - Re minor
  a'' (564-586) - Re Major
  a (587-604) - Re min.

- B < b (605-614)] Re Maj.
  b' (615-636)]
  b (637-646) = punte modulatorie

- A' (647-662) - Re min
- Coda (663-684) - Re Maj.

- p. V - lied tripartit compus - ABA' Coda

- A < a (685-713). Mi b Maj.
  a' (714-734) - Mi b minor

- B (735-756) Fa # min
  - modulatorie
- punte (757-767) - Mi b Maj.
- A' < a (767-779) - Mi b min
  a' (780-823) - Mi b min
- Coda (824-844) - La b min, apoi Mi b min

(P VI) - Rondo . Intr. - A - B - punte - A' - C - A''

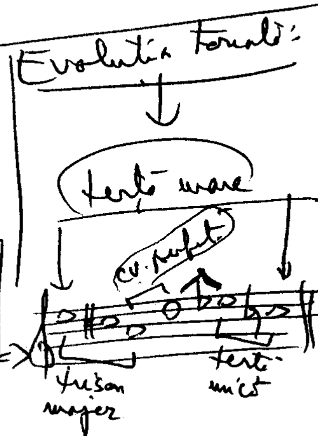
- Introducere (845 - 866) - Do minor
- A (867 - 904) - Do minor
- punte (905 - 930) - Do Maj, apoi Do min (917)
- B (931 - 954) - Do min, în final Do Maj
- punte (955 - 969) - Do min -> Fa min (elemente din intr.)
- A' (970 - 1007) - Fa min
- C (1008 - 1019) - Do Maj.
- A'' (1020 - 1050) - Do Maj - în final cu alternanțe la omonima (Do min) - caracter conclusiv.

Concluzii

- Plan tonal general foarte variat.

I	II	III	IV	V	VI
Mi (M/m)	Do# (M/m)	La (M/m) și Fa#M	Re (m/M) și Fa M	Mib (M/m) și Lab m	Do (m/M) și Fa m

Evoluția tonală:
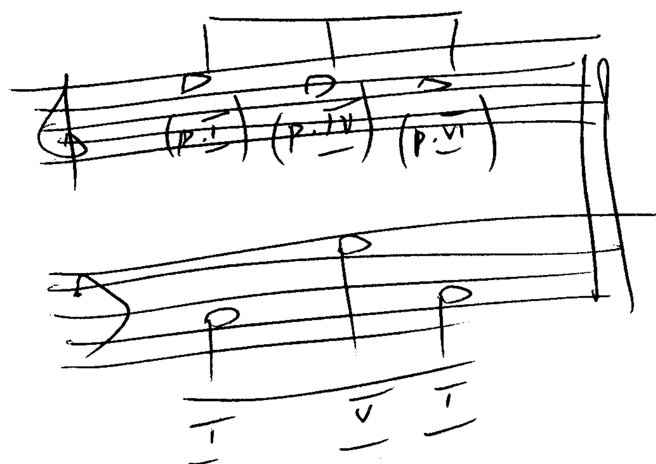


- Materialul tematic foarte unitar (derivând din motivele α, β și γ), cu apariții ciclice
- Omogenitatea formei impune analizarea ei ca un întreg, ca o structură monolitică, proiectând în (modal, agogic și dinamic) temele ipostaze contrastante folclorice.

— Temele sunt înrudite (intonațional și ritmic), derivând din motivele generatoare α, β și γ expuse chiar la începutul lucrării.

— Într-o analiză schenkeriană (operând prin reducție fenomenologică), întreaga lucrare poate fi astfel considerată drept o mare sonată, în care:

- Exp.
  - T. I = p. I
  - T. II = p. II
- Dezv.
  - Faza I = p. III
  - Faza II = p. IV
  - Faza III = p. V
- Repriza concentrată = p. VI

— La nivel „Background" se poate sintetiza structura schenkeriană de terță:



α —— Ω

Borodin – Cvartet Nr. 1

Partea I (formată din 2 secțiuni: α și β)

α) – Introducere lentă (Moderato) – lied tripartit simplu (68 măsuri)
- (A) măsurile 1–23
- (B) m. 24–56
- Concluzie/Punte – m. 57–68

β) – Allegro (formă de sonată) (823 măsuri)

– Exp. (m. 1–209)
- Tema I – La Major (m. 1–73)
- Punte (m. 74–116) – modulează spre Mi Major
- T. II – Mi Major (m. 117–171)
- Concl. Exp. (m. 172–209)

– Dezv. (m. 291–517)
- faza I (m. 210–291) – elemente T. I
- faza II (m. 292–404) – elemente T. II
- faza III (m. 405–517) – dinamizare, spre sfârșit apar pedalele ce pregătesc Repriza

– Repriza (518–823) – apare pe Sectio Aurea ("secțiunea de aur")
- T. I – La Major (m. 518–584)
- Punte (m. 585–627)
- T. II – La Major (tonalitatea de bază) (m. 628–683)
- Concl. Repriză (m. 684–746)
- Coda (m. 747–823) – elemente din T. II (în La Major) – final irizat (pedale în registrul acut) (armonice)

Partea a II – lied tripartit compus

(A) – (B) (fugato) – (A¹)

(a a¹) (a a'')

– (A) (m. 1–68) – Andante – Fa # minor
- a (m. 1–16) – Fa # minor
- punte (m. 17–22)
- a¹ (m. 23–68) – instabilitate tonală (multe inflexiuni modulatorii, cromatisme)

./.

(B) - Fugato (m. 69 – 131) (Re minor – Re Maj.)
- expoziție de fugă (m. 69 – 96) (alternanță S – R real, urmată de interludiu, apoi intrare în stretto)] Re minor
- divertisment (m. 97 – 125) – Re Major
- punte (m. 126 – 131) –

"Sectio Aurea" → (A¹) - A Tempo (m. 132 – 180) Fa # minor
- a' (m. 132 – 158) – Fa # minor
- punte (m. 159 – 163) –
- a'' (m. 164 – 180) – caracter concluziv (fixează Fa # minor)

Partea a III-a – Scherzo
(– lied tripartit compus –)
{ A (Sonată), B (lied tripartit simplu), A (Sonată = revenire) }

– (A) – Formă de Sonată (m. 1 – 295) Prestissimo
- Exp. (m. 1 – 98)
  - T. I (m. 1-33) – Fa Major, caracter antifonic (responsorial)
  - punte (m. 34 – 51)
  - T. II (m. 52 – 82) – La minor, apoi Fa minor (secvențe), caracter oniric
  - Concl. (m. 83 – 98)

– Dezv. (m. 99 – 201) = T. I și II în 5 secvențe:
Re b Maj (m. 99 – 120), Fa # min. (m. 121 – 142), Re Maj (m. 143 – 164), Fa Maj (165 – 193), Re min. (194 – 201)

– Repriză (m. 202 – 295)
- T. I – Fa Major (m. 202 – 218) – antifonic
- punte (219 – 234)
- T. II – Re minor (m. 235 – 257) (= relativa minoră Fa Maj, deci aceluiași material intonațional)
- Coda (m. 258 – 295)

punte scurtă –

(B) – Trio – lied tripartit simplu: b – b' – punte – b – coda

(m. 1 – 69)

– punte scurtă (m. 1 – 4)
– b (m. 5 – 20) < Tema (melodie) / Repetarea Motivului] suprapuse

în Re Major

– b' (m. 21 – 29) – în Fa Major (secvențare)

– punte (m. 30 – 39) – secvențări ale celulei 2 din motivul generator (celula 2 fiind augmentată la valori de pătrime pe intervalul caracteristic de cvartă)

– b (m. 40 – 55) – în Re Major

– Coda (m. 56 – 69) – are textura punții (secvențări ale celulei 2), făcând tranziția spre reluarea A-ului și modulând spre Fa Major

– (A) – reluarea primei secțiuni (formă de sonată) – Fa Major – = "Sectio Aurea"

Partea a IV – 2 secțiuni < α (intr. lent) / β (sonată)

– α) Introducere lentă – Andante (m. 1 – 26)

formă bipartită simplă < a (m. 1 – 10) / a' (m. 11 – 20) = secvențare a / punte scurtă (m. 21 – 26)

– β) – Allegro risoluto – formă de sonată
(m. 1 – 270)

– Exp. (m. 1 – 67)
(deci se repetă, este dublă – expoziție)
T. I (m. 1 – 18) – La minor
punte (m. 19 – 32)
T. II (m. 33 – 53) – Do Major
Concl. exp. (m. 54 – 67)

– Dezv.
(m. 68 – 144)
– faza I (m. 68 – 89) – elemente T. I
– faza II (m. 90 – 128) – elemente T. II
– faza III (m. 129 – 144) – suprapune T. I cu T. II, cu dinamizare, impunând dominanta lui La minor (pe Mi)

Sectio Aurea → ("secțiunea de aur")
– Repriză
(m. 145 – 270)
T. I în La minor (m. 145 – 160)
punte (m. 161 – 178)
T. II în Fa # minor – relativa minoră a omonimei tonalității de bază (La Major = omonima lui La minor)
(m. 179 – 206)
Concluzie repriză (m. 207 – 218)
Coda (219 – 270), cu "Coda Codei" (m. 258 – 270), fixează omonima La Major (caracter optimist!)

Atenție! Se poate afirma că introducerile părților I și IV, împreună cu partea a II (caracter melancolic, nostalgic) din care formează o mișcare lentă (caracter melancolic, nostalgic) din care se nasc mișcările rapide. Așadar "mișcarea lentă" are structura:
(I α) → (II) ... → (IV α)

* Debussy – Sonata pt. cello și pian (vara 1915)
(22-VIII-1862, Saint Germain-en-Laye – 25-III-1918, Paris)

p. I (m. 1-51) – Allegro de Sonată (f. concentrat: 51 măsuri!)

- Expoziție (m. 1-15)
  - T. I (m. 1-4)
  - T. II (m. 8-15)
- Dezvoltare (m. 16-38) – în 3 faze –
  - faza 1 (m. 16-20) – elemente T. I
  - faza 2 (m. 21-28) – elemente T. II dinamizate (≈ tren)
  - faza 3 (m. 29-38) – T. I variat – (→ marchează Sectio Aurea (Secțiunea de aur = culminație, apogeu)
- Repriză inversată (m. 39-51)
  - T. II (m. 39-44)
  - T. I (m. 45-47)
  - Coda scurtă (m. 48-51)

NB – Nu este muzică tonală, deci nu funcționează principiul tonal ci cel al ethosului (caracterului) temelor => contraste de caracter).

p. II (m. 1-64) – Rondo (ABACA + punte p. III, legată prin attacca)

(NB – a1, a2, a3, c1, c2, c3, etc = idei muzicale (în cadrul secțiunii A sau C)

- A
  - a1 (m. 1-4)
  - a2 (m. 5-7)
  - a3 (m. 8-12)
- B – b1 (m. 13-20)
- A
  - a2 (m. 21-25)
  - a3 (m. 26-27)
- C
  - c.1 (m. 28-30)
  - c.2 (m. 31-43)
  - c.3 (m. 44-53) ← Sectio Aurea (p. II)
- A
  - a1 (m. 54-55)
  - a2 (m. 56-58)
- punte spre p. III (59-64) – "attacca p. III"

→ (p. III) (1-123) - **Rondo** (ABACA + Coda) ← S.A. pt. toate Sonata (p. I, II, III)

- A ⟨ a1 (m. 1-14) / a2 (m. 15-22)
- B - b1 (m. 23-36)
- A ⟨ a1 (m. 37-44) / a3 (m. 45-56) / a4 (m. 57-68) (premoniția Morții) ← S.A. pt. părțile II + III, ce formează un tot (cu o structură "monolitică")
- C - c1 (m. 69-84)
- A ⟨ a1 (m. 85-95) / a2 (m. 96-103) / a4 dinamizat (m. 104-114) → S.A. pt. p. III
- Coda (m. 115-123) ← elemente din T. 1 / p. I (caracter cadențial, improvizatoric)

Caracteristici

- cea de a III-a perioadă de creație (sinteză neoclasică, îmbinând inovația cu tradiția)
- caracter improvizatoric, după modelul preclasicilor francezi (Couperin, Rameau)
- face parte dintr-un proiectat ciclu de 6 Sonate franceze (a scris doar S(I) pt. cello/pian, S(II) pt. flaut/violă/harpă și S(III) pt. vioară/pian)
- scrisă în vara lui 1915 / S. pt. cello/pian, S. pt. flaut/violă/harpă, 12 Études (Studii) pt. pian la Pourville (Stațiune la Oc. Atlantic, Canalul Mânecii) lângă Dieppe, unde a lucrat între 12-VII - 12-X-1915) - NB - este operat de cancer pe 7-XII-1915 (are premoniția Morții).
- trăsături stilistice generale: panteism, sistem supratonal (tonal + + modal ← armonicele naturale), duplicația frazelor scurte (celulelor), geotropism pozitiv (orientare spre o fundamentală virtuală ↓)

Legendă:
T = Temă
G.T. = Grup tematic
P = parte

Maurice Ravel - Sonata pt. vioară și pian (1923-1927)

→ P. I) Allegretto = Formă de Sonată

- Expoziție (m. 1-52)
  - T. I (m. 1) - Mod lidian, în baza Sol
  - Punte (m. 27)
  - G.T. II (m. 34) - Mod lidian, cromatizat parțial, în baza Do; 2 elemente < liric (pian) (α) / ritmic-dinamic (vioară) (β)
  - Concluzie (m. 47)
- Dezvoltare (m. 53-152)
  - Faza I (m. 53-96) - bazată pe T. I augmentată
  - Faza II (m. 97-132) - secvențări, modulații
  - Faza III (m. 133-152) - dinamizare
- Repriză inversată (m. 153-232) pe "Sectio Aurea"
  - T. II (α) (m. 153) în baza Sol
  - T. I (173) - în Sol
  - Concluzie (m. 183) - bazată pe T. II (β)
  - Codă (m. 225)

→ P. II) Blues - Moderato = Formă de Sonată

- Exp. (m. 1-77)
  - Introducere (m. 1-10) pe acord de undecimă (cu inflexiuni politonale) în Lab Major
  - T. I (m. 11) în Lab Major, conține elemente din T. I și T. II (P. I) reconfigurate într-un mod jazz-istic ("Negro Spirituals"), cu "Blue Notes")
  - T. II (m. 64) - în baza Re *)
- Dezv. (m. 78-109)
  - Faza I (m. 78) bazată pe T. II
  - Faza II (m. 86) - secvențări
  - Faza III (m. 95) - dinamizare
- Repriză (m. 110-145) pe "Sectio Aurea")
  - T. I (m. 110) în Lab Major
  - T. II (m. 121) în Lab Major
  - Codă (m. 137

Legendă
"Blue Notes" = alterarea descendentă a treptelor 7, 3 și/sau 5:

3- 5- 7-
Blue Notes

*) T. II contrastează puternic cu T. I în plan armonic, Lab (T. I) și Re (T. II) fiind distanțate la o cvartă mărită

(75)

/.

→ P. III) Perpetuum mobile – Allegro = Formă de Rondo / Sonată

Rondo-Sonată (schema formei) : A (B) A C A (B') A — formă de sinteză între Rondo şi Sonată
T.I T.II T.I ↓ T.I T.II T.I
Exp. Desv. Repr.

– spre deosebire de Rondo-ul obişnuit, în Rondul-Sonată (B) apare în cu totul altă tonalitate, iar (B') în tonalitatea A-ului.

– Exp. (m. 1-104)
- Intr. (m. 1) = T. II (B) din Partea I
- A = T. I (m. 15) < a (15), a' (m. 29) > în Sol M.
- (B) = T. II (m. 52) < b (m. 52) – Fa # M cu Blue Notes; b' (m. 79) – Si Major
- A (m. 89) < T. I din P. III (vioară), T. II din P. I (pian) (α) > La b M

– Desv. (m. 105-138)
- C (m. 105) < c (m. 105) – Do minor; c' (m. 115) – La minor cromatizat (la vioară, T. II (α) din P. I, diminuată)
- A (m. 129) = T. I < a (m. 129) – Mi Major = falsă repriză; a' (m. 139) – Sol Major = Repriză autentică!

– Repr. (m. 139-194) pe „Sectio Aurea"
- (B') = T. II (m. 155) < b (m. 155) – Sol Major – temă derivată din T. I – P. I; b' (m. 169) – la pian, temă derivată din T. I – P. II – în Mi Major/minor (rel. minore, omonime relative)
- A = T. I (m. 177) – reapare, transfigurată, T. I din P. I — în Sol

Concluzii

- caracter ciclic (circulația temelor în cele 3 părți);
- formă atipică (determinată și de natura structurii armonice modale, de sorginte jazzistică, cu "Blue Notes");
- în macro-structură poate fi considerată o mare formă de sonată liberă, de factura sonatei fără dezvoltare,

în care:

- Partea I = G.T. I] Expoziție
- Partea II = G.T. II]
- Partea III = Repriză

Maurice Ravel – Sonata pentru vioara si pian
Partea I « Allegretto » – Forma de Sonata :
- Expozitie (m.1-52): - Tema I (m.1) – mod lidian in baza Sol; Punte (m.27) ; Grup Tematic II (m.34) – mod lidian, cromatizat partial, in baza Do – format din 2 elemente : « alpha » liric (pian) *si « beta » dinamic (vioara) ; Concluzie (m.47) ;*
- Dezvoltare(m.53-152) : Faza I (m.53-96) bazata pe T.I augmentata ; Faza II (m.97-132) incluzand secventari si modulatii ; Faza III (m.133-152) – dinamizare ;
- Repriza inversata(m.153-232) : Tema II « alpha » (m.153, cu climax pe « Sectio Aurea ») in baza Sol ; Tema I (m.173) in Sol ; Concluzie (m.183) bazata pe T.II « beta » ; Coda (m.225).

Partea a II-a « Blues – Moderato » - Forma de Sonata :
Expozitie (m.1-77)) :
- Introducere (m.1-10) pe acord de undecima (cu inflexiuni politonale) in La b Major ;
- Tema I (m.11) in La b Major, contine elemente din T.I si din T.II (Partea I) reconfigurate intr-un mod jazz-istic (specific « Negro Spirituals »), ce contine « Blue Notes » (in structura modala Do, Mi b, Mi, Fa, Sol b, Sol, Si b, Si – « Blue Notes » sunt treptele 3, 5 si 7 alterate la un semiton descendent, deci Mi b, Sol b si Si b) ; Tema II (m.64) in baza Re (Nota Bene : La b din T.I si Re din T.II contrasteaza puternic in plan armonic, deoarece sunt distantate la un interval de cvarta marita) ;

Dezvoltare (m.78-109) : Faza I (m.78) bazata pe T.II ; Faza II (m.121) – secventari ; Faza III (m.95) – dinamizare ;
Repriza (m.110-145) : T.I (m.110, pe « Sectio Aurea ») in La b Major ; T.II (m.121) in La b Major ; Coda (m.137).

Partea a III-a « Perpetuum Mobile » – Forma de Rondo Sonata : ABACABA, in care Exp : A (=T.I) –B (= T.II in tonalitatea diferita de A) – A (= Concluzia Exp. Bazata pe T.I); Dezv. : C ; Repriza : A (=T.I) –B' (= T.II in tonalitatea A) – A (= Coda bazata pe T.I). Analiza in detaliu :
Expozitie (m.1-104):
- *Introducere (m.1) = T. II « beta » din Partea I ;*
- A = T.I (m.15) format din a (m.) si a' (m. 29), ambele in Sol Major ;
- B = T.II (m.52) format din b (m.52)-in Fa diez Major cu « Blue Notes » si b' (m.79)-in Si Major ;
- A (m.89) format din T.I din Partea III (la vioara) si T.II « alpha » din Partea I (la pian), ambele in La b Major ;

Dezvoltare (m.105-138):
- C (m.105) format din c (m.105) in Do minor si din c' (m.115) in La minor cromatizat (la vioara apare T. II « alpha » din Partea I, in configuratie dinamizata)
- A (m.129) = T. I format din a (m.129) in Mi Major (falsa repriza) si

Repriza(m.139-194, pe « Sectio Aurea ») : a' (m.139) in Sol Major (repriza autentica)
- B' = T.II (m.155) format din b (m.155) in Sol Major (tema derivata din T.I Partea I) si din b' (m.169) – la pian (tema derivata din T.I Partea II) in Mi Major/Minor (deci Mi major cu « Blue Note » pe treapta 3), reprezentand : Mi minor- relativa minora a lui Sol Major, iar Mi major- omonima relativei (adica a lui Mi Minor) ;
- A=T.I (m.177), ce apare transfigurata, ca si T.I din P.I – in Sol.

Concluzii : caracter ciclic (circulatia temelor in cele trei parti), forma atipica (si din cauza structurii armonice modale, de sorginte jazzistica-cu « Blue Notes ») – deci, in macro-structura lucrarea apare ca o mare forma de sonata libera, de factura sonatei fara dezvoltare, in care : Marea Expozitie este alcatuita din Partea I (considerata ca un Grup Tematic Principal) si din Partea a II-a (considerata ca un Grup Tematic Secundar), iar Marea Repriza este reprezentata de Partea a III-a.

George Enescu - "Concertstück"

- formă de sonată -

Schema formei

→ **Expoziție** (m. 1-73)

- m. 1-2 – scurtă introducere (pian)
- m. 3-6 – T. I 1 (Fa Maj.)] Grup Tematic Principal
- m. 7-9 – T. I 2 (Fa Maj.)
- m. 10-14 – T. I 3 (Fa Maj.)
- m. 15-30 – Concluzia Grupului Tematic Principal [inflexiune în Re Maj (m. 21-22), apoi revenire în Fa Maj.]
- m. 31-54 – Punte [Fa Maj → Lab Maj (m. 38) → secvențări → Lab min. (m. 50) → secvențări → Mi Maj.]

= Tema Punții apare la m. 32-33 =

- m. 55-61 – T. II (Mi Maj.)
- m. 62-73 – Concluzia Expoziției

→ **Dezvoltare** (m. 74 – 148)

- m. 74-97 – Faza I (elemente din Tema Punții și din T. I 1 dinamizate la violă)
- m. 98-126 – Faza II (continuă travaliul asupra Temei Punții)
- m. 127-148 – Faza III [T. II augmentată la violă, în Re Maj. → modulații → T. I 1 la violă suprapusă peste Tema Punții la pian - mâna stângă (m. 135 - Re minor) → T. I 1 la violă (m. 143 - Mi minor) → modulații → Fa Maj.]

./.

→ Repriză (m. 149–216)

– m. 149–152 – T. I_2
– m. 153–155 – T. I_3
– m. 156–161 – T. I_1
] Grup Tematic Principal (în Fa Maj.)

Secțio Aurea

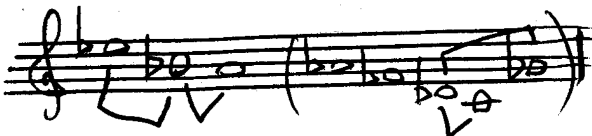
– m. 162–171 – Concluzia Gr. Tem. Princ.
– m. 172–178 – T. II în Fa Major
– m. 179–187 – Concluzia Reprizei
– m. 188–216 – Codă
(reconcilierea elementelor din T. II și din T. I – prin dinamizări și cromatizări progresive ce conduc la apoteoza finală).

x —— x

Bartók - Sonată pentru Vioară Solo

- Partea I-a (Tempo di ciaccona) - f. de Sonată

- Exp. (1-52)
  - T. I (1-15) - baza Sol (min-crom.) configuratie baroca (Ciaccona) *
  - T. II (16-31) - baza La (mod Bali); configuratie ritmica caracteristica
  - Cond. exp. (32-52) - baza Mib descendent (mod Bali), liric **



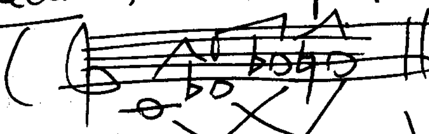
- Dezv. (53-95)
  - Faza I (53-66) - baza Si (maj-crom.)
  - Faza II (67-83) - baza Fa (politonal); - factura responsorială; - dinamizare elemente T. I (celula ritmica)
  - Faza III (84-95) - baza Fa# (modal) - dinamizare elemente T. II

- Repriza (96-150)
  ↑
  (Sectio Aurea)
  - T. I (96-111) - Sib (min-crom.) - factura responsoriala pe celula ritmica generatoare)
  - T. II (112-124) - Mi modal (Bali)
  - Coda (125-150) dedusa din Cond. Exp., foarte cromatizata, pe fond liric, finalizata in Sol Major.

---

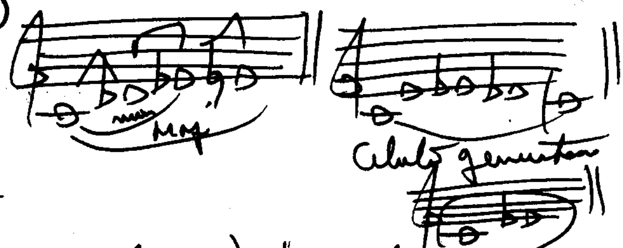
*) Celulă Ritmică Caracteristică

**) NB - Modul Bali este un mod indonezian, pentatonic defectiv, cu configuratie cromatica (



in modulo 12)

 (*)

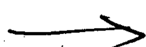


- Partea a II - Fugă

- Exp. (1-19)
  - Subiect (1-5), baza Do, mod Maj/minor - vezi partitura (*)
  - Răspuns real (5-10) - baza Sol
  - S. (10-15) - baza Do
  - R. (15-19) - baza Sol.)

- Divertisment (20-92)
  - Faza I (20-35) - baza Do# (cromatizat)
  - Faza II (36-62) - dinamizare joc mod pentatonic indonezian



Sectio Aurea  Faza III (63-92) - dinamizare, răspunsuri politonale în oglindă (în bazele Mi/Si)
→ la măs. 88 apare pedala caracteristică finalului de fugă - în formă de pedală dublă (Re/La)

- Repriză scurtă - (93-107)
  - răspunsuri politonale în oglindă
  - în final - baza Do, în omofonie paralelă (organum)
  - ultimele 2 sunete sunt identice cu primele (Do-Mi♭) (celula generatoare)

– Partea a III-a (Melodia) – Sonată fără dezvoltare

– Exp. (1-44)
- T. I (1-29) – Mib modal (pentatonie în cromatizări permanente) – de sorginte indoneziană)
- T. II (30-44) – în baza Sib, celulă de sorginte gregoriană – în organum la terță

– Repriză inversată
- T. II (45-48) – în organum la cvartă
- T. I (49-64) – ornamentată melodic

Sectio Aurea → T. I (49-64)

Coda (64-67) – elemente T. I, încheiate cu organum (specific T. II)

– Partea a IV-a – (Presto) – Rondo – Sonată

A – B – A' – C – A''

A = T. I, B = T. II → Exp. (1-200)

A' – C → Dezv. (201-333)

A'' → Repr. (334-418)

Sectio Aurea pe C

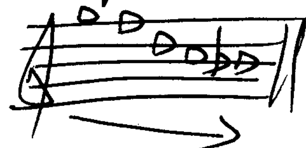
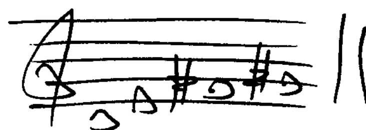
(83)

Expoziție

- A' (quasi perpetuum mobile) (1 – 100), în formă catenată (a - a' - a'' - a''' - a^{IV} - a^{V}) din ce în ce mai mici!

  - a (1 – 30) - baza Sol
  - a' (31 – 52) - baza Si b
  - a^{II} (53 – 67) - baza Mi
  - a^{III} (68 – 78) - baza Mi b
  - a^{IV} (79 – 91) - baza Fa #
  - a^{V} (92 – 100) - baza Re (tr. VI Sol) (= dominanta lui baza Sol)

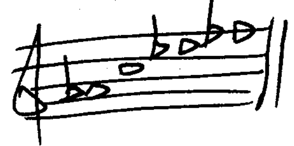
- B (101 – 200)

  - b (101 – 118) - baza Sol, mod indonezian pentatonic descendent , secventat apoi pe Si b și pe Mi b
  - b' (119 – 146) - Sol Major cromatizat intens, apoi secventat pe La Major.
  - b'' (147 – 184) - mod lidian în baza Re 
  - b''' (185 – 200) - Sol minor cromatizat

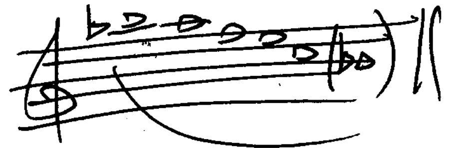
Prezentare

– A' (201-269) (= T. I)
- a (201–220) – baza Mi b
- a' (221–269) – baza Mi (oprire pe Si/La = acord de nonă pe dominanta Si)

– C (270-333) (= T. II) ← Sectio Aurea
- c (270–311) – pentatonic indonezian pe baza La b, în formă defectivă (fără si b)

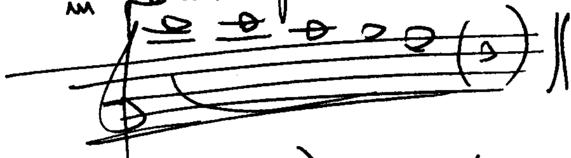


- c' (312–333) descendent – mod indonezian



Repriză

– A'' (334–418)
- a (334–348) – baza La b = T. I
- a' (349–398) = C' = T. II = mod indonezian descendent, în formă pentatonică



- Coda (399–418) – mod cromatic descendent, apoi modul pentatonic indonezian din (C) (pe Si b) final în Sol Major

Concluzii

– lucrarea are o configurație ciclică, în care temele (deduse din motive și celule comune) circulă în cele 4 părți.

– există 2 mari sisteme intonaționale (tonal și indonezian/modal) ce sunt expuse și în ipostaze foarte cromatizate.

– se remarcă (la nivel motiv/celular) opoziția Major/minor (terța mare/mică)

– în macro-structură, partea a III (Melodie) marchează o culminație implozivă pe Sectio Aurea ("Secțiunea de aur")

x — x

Igor Stravinsky: "Suite italienne"

I.) – Introduzione (formă de lied bipartit cu unică repriză)

- A
  - a (m. 1-6) Sol Maj.
  - a' (m. 7-15) Mi min.
- B
  - b (m. 16-33) La Maj.
  - a'' (m. 34-45) Sol Maj.

II.) – Serenata (f. de lied tripartit simplu)

- A (m. 1 – 12 $\frac{1}{2}$) Do min
- B (m. 12 $\frac{1}{2}$ – 22 $\frac{1}{2}$) Mib Maj.
- A' (m. 22 $\frac{1}{2}$ – 32) Do min.

III.) – Tarantella (f. de lied tripentapartit)

- Introducere (m. 1-3) Sib Maj
- A (m. 4 – 35) Sib. Maj.
- B (m. 36-69)
  - b (m. 36 – 46) Fa Maj.
  - b' (m. 47 – 56) Sol min.
  - b'' (m. 57 – 69) Re min
- A' (m. 70 - 102) – Sib Maj.
- B' (m. 103 – 137)
  - b (m. 103 – 113) Fa Maj
  - b' (m. 114 – 123) Sol min
  - b'' (m. 124 – 137) Re min
- A'' (m. 138 – 158) – Sib Maj.

IV.) – Gavotta con due Variazioni (temă cu variațiuni)

- Tema (lied bipartit simplu)
  - A (m. 1-10) Re Maj
  - B (m. 11-32) Sol Maj – La Maj (progresii) – Re Maj.
- Var. I (lied bip. simplu)
  - A (1-10) – Re Maj
  - B (11-32) – Sol Maj → Re Maj.
  - – Variațiune ornamentală în sistem ternar
- Var. II (lied bip. simplu)
  - A (m. 1 – 5) Re Maj.
  - B (m. 6-16) Re Maj.
  - – variațiune ornamentală la vioară și figurativă la pian

V.) – Scherzino (f. de lied bipartit cu unică repriză)

- Introd. (m. 1-2) Re min
- A
  - a (m. 3 – 17) – Re min / Sol min (m. 8)
  - a' (m. 18-36) – Re min
- B
  - b (m. 37-50) – Sol min
  - a'' (m. 51 – 60) – Re min
- Codă (m. 61 – 70) – Re min.

- VI.) - Minuetto e Finale

- Minuetto (f. de lied monopartit)
  - Introducere (m. 1-8) Fa Maj.
  - A (m. 9-39)
    - a (m. 9-24) Fa Maj
    - a' (m. 25-39)
  - Coda (Punte I) - modulație spre Sol Maj.
  - Interludiu (Punte II - modulație bruscă în Do Maj.; se caracterizează prin transformări motivice și ritmice (din ternar în binar) - un fel de anamorfoză muzicală (= două imagini sonore aparent disjuncte - motivul α din Minuetto și motivul β din Finale - ce au însă elemente constitutive comune: tricordul "fa-sol-la" și succesiunile ritmice de optimi).

- Finale (Formă de Sonată)
  - Exp. (m. 1-45)
    - T. I (m. 1-14) Do Maj.
    - T. II (m. 15-30) Sol Maj.
    - Concluzia Exp. (m. 31-45)
  - Dezv. (m. 46-103)
    - Faza I (m. 46-62) bazată pe elemente din T. I
    - Faza II (m. 63-67½) bazată pe elemente din T. II
    - Faza III (m. 67½-103) implicând o dinamizare progresivă a discursului sonor; la m. 97 apare o falsă repriză pe T. II în Re Maj.
  - Repr. inversată (m. 104-136)
    - T. II (m. 104-115) în Do Maj (tonalitatea de bază)
    - T. I (m. 116-124) în Do Maj.
    - Codă (m. 125-136) - Do Maj.

x — x

→ Paul Hindemith – Sonata pentru clarinet si pian

- Partea I – forma de sonata

- Exp. (m.1-53) : T.I (1-20) Si b M – clarinet in ipostaza pentatonica – cromatizat si secventat ; T.II (21-45) La b minor cromatizat ; Concluzia Exp. (46-48) ; Punte (49-53) ;
- Dezv. (54-98) – Faza I (54-74) ; Faza II (75-83) ; Faza III (84-98) dinamizare ;
- Repriza (99-174) – T. I (99-108) Mi b Major ; T.II (109-133) Do Minor (relativa minora a lui Mi b Major, avand asadar acelasi material intonational) ; Concluzie (134-139), ; Coda (140-162) urmata de o « coda a codei » (163-174).

- Partea a II-a – forma de sonata

- Dubla Exp. – Exp. I (1-25) : T. I (1-11) – Si b Major; T. II (12-25) – Mi Major ; Exp. II (26-50) : T. I (26-36) –Si b Major; T. II (37-50) –Mi Major :

- Dezv. (51-87) – Faza I (51-65) ; Faza II (66-87)

- Repriza (88-97) : T. I (88-94) Fa minor ; T. II (95-97) Fa minor ; Concluzie (98-105) ; Coda (106-112)

- Partea a III-a – lied tripartit compus

(pe campuri modale f. cromatizate si « instabile », permanent modulante)

- A (1-30) – a (1-18) Re b ; a ' (19-30) Si b ;

- B (31-59) – b (31-42) – Do # ; b ' (43-52) – Si b ; punte (53-59)

- A ' (60-84) – a (60-72) – Re b ; a ' (73-84) – Re (becar)

- Coda (85-92)

- Partea a IV-a – rondo (forma de palindrom ABACABA)

- A (1-23) – a (1-15) Si b Major ; a' (16-23) Fa Major ;

- B (24-44) b (24-30) Do « minor ; b " (31-40) Fa minor ; b (41-44) Do # minor

- A (45-54) La b Major

- C (55-72) : c (55-64) Re minor ; c ' (65-69) Mi b minor ; punte (70-72) ;

- A (73-88) Mi b Major

- B (89-105) : b (89-93) La Major-minor (mod « Tonart ») ; b ' (94-99) Re b Major ; b (100-105) La Major ;

- A (106-119) Si b Major

.——— .

Aspecte intonationale generale:

- teoria « campului armonic » implicand determinarea fundamentalei comune a trei sau mai multe sunete juxtapuse (succesive), dupa regula : « fundamentala intervalului optim este si fundamentala intregii inlantuiri » (apud Paul Hindemith – « Initiere in compozitie » vol.II, Editura Muzicala, Bucuresti, 1967, p. 130) ;
- descrierea modului major-minor numit « Tonart » (ibidem, p.111)

→ Tudor Ciortea – Sonata pentru clarinet si pian

Partea I – forma de sonata

- Exp. (1-36) – Tema I (1-17,mod cromatic in baza Re) : a (1-5), a' (6-10), punte (11-17) ; Tema II (18-36, mod cromatic in baza Fa#) : b (18-22), b' (23-27), concluzie (28-36) ;
- Dezv. (37-62) – Faza I (37-47, elemente T.I dinamizate), Faza II (48-54, elemente T.II in climax), Faza III (55-62, caracter imploziv) ;
- Repriza (63-119, initiata pe Sectio Aurea) – Tema I (63-79, mod Re) : a (63-68), a' (69-72), punte (73-79) ; Tema II (80-101, mod Re) : b (80-83), b' (84-90), concluzie (90-101) ; Coda (102-119, final pe cadenta Re Major).

Partea a II-a – tema cu variatiuni

- Tema (1-11, caracter liric) : a (1-4, mod La), a' (5-11, mod Do quasi-lidian, apoi mod La) ;
- Var. I (12-23, caracter improvizatoric) : a (12-15, mod Fa «), b (16-19, mod La), a" (20-23, mod Fa #) ;
- Var. II (24-35, caracter dansant) : a (24-27, mod Do #), b (28-30, mod Mi), a' (31-35, mod Do #) ;
- Var. III (36-57, caracter dansant pe ritm aksak) : a (36-43, structura polimodala Fa # + Fa becar lidian), b (44-48, structura hexatonala in baza Do), a' (49-57, structura polimodala Fa « + Fa) ;
- Var. IV (58-87, caracter dinamic) : a (58-67, moduri La, apoi Fa # , masuri alternative de 5 si 7), b (68-76, mod Mi b, ritm ternar constant), a' (77-87, moduri La, apoi Fa #, masuri alternative de 5 si 7) ;
- Var. V – Passacaglia (88-121, de factura polifonica si ornamentala) : Sub-Variatiunea 1 = Tema Passacagliei (88-95, mod Re, tema in bas), Sub-Variatiunea 2 (96-103, mod Re, tema in bas fara modificari, cu ostinato ritmic la vocea mediana), Sub-Variatiunea 3 (104-111, mod Re, tema in bas nemodificata, clarinetul preia ostinato-ul), Sub-Variatiunea 4 (112-121, mod Re cu bas figurat, cadenta pe La).
- Var. VI – Rondo (122-225, schema formei ABACA) : A (122-154)-a (122-142,mod Re), a' (143-154, mod La) ; B (155-181, mod 2 Messiaen cu transpozitie limitata) ; A a (182-198, mod Re) ; C (199-212, mod La) ; A (213-225, structura polimodala Da + Fa #, cadenta finala pe Re).

.---------.

→ Bohuslav Martinu – Sonatina pentru Clarinet si Pian

Aspecte generale : caracter rapsodic, forma ciclica. Lucrarea poate fi considerata un mare rondo (A- B -A' -C -A ''), in care A = 1-66 ; B = 67-107 ; A' = 108-201 ; C = 202—245 (adica partea a II-a) ; A'' = 246-351 (adica partea a III-a). Barele duble puse de autor puncteaza astfel tocmai cele 6 sectiuni ale rondoului.

Totodata, titlul lucrarii poate justifica si o analiza ca « sonatina », deci ca o mica sonata in trei parti - in care insa nu apare forma de sonata (!), avand asadar urmatoarea configuratie cristalizata prin aplicarea libera a unor structuri de lied bi- si tripartit:

Partea I (1-201) = lied tripartit compus : A-B-A'

[= A-B-A' din marele rondo]

- A (1-66 = a-a'-a''-punte-a variat) : a (1-19, Mi b Major)-a' (20-30, Re minor)-a '' (31-42, La b Major)-punte (43-51) -a variat (52-66, Mi b Major) ;
- B (67—107 = b-b'-punte) : b (67-75, Si b Major)-b' (76-95, incepe in Fa Major, apoi Re minor-m.80) –punte (96-107) ;
- A' (108-201 este identic cu A + coda = a-a'-a''-punte-a variat-coda) : a (108-126, Mi b Major)-a' (127-137, Re minor)- a '' (138-149, La b Major)- punte (150-158) – a variat (159-173, Mi b Major) - coda (174-201, Si b Major, derivata din a variat) ;

Partea a II-a (202-245) = lied bipartit simplu : A-B

[= C din marele rondo]

- A (202-219) : a (202-212, Re b Major) – a' (213-219, Fa minor) ;
- B (220-245) : b (220-224, Mi b Major) – b' (225-233, Re b Major – climax/Sectio Aurea) ; coda (234-245, Mi b Major) : c (234-237) – c' (238-245) ;

Partea a III-a (246-351) = lied tripartit simplu : Introducere-A-B-A variat

[= A'' din marele rondo]

- Introducere (246-258, Sol Major) ;
- A (259-273) : a (259-266, Fa Major) – a' (267-273, La minor) ;
- B (274-297) : b (274-285, La b Major) – b' (286-297, Si Major) ;
- A variat (298-351) : a (298-323, Si b Major) – a' (324-341, Si b Major) ; coda (342-351, Si b Major)

.---------.

Martinu: Sonata No. 2 (cello-pian)

- *Observații generale:*
  1.) → formele de sorginte clasică (sonată, lied tripartit compus) sunt aplicate liber, neconvențional, în structuri atipice;
  2.) → analiza formelor nu se referă la coordonatele planului tonal — ci la cele de natură modală și ritmică, ce caracterizează secțiunile principale în evoluția lor dinamică.
  3.) → elementele de mai sus definesc și stilul neo-clasic promovat de Martinu [sinteză între structurile formale specifice clasicismului și noile coordonate modale și ritmice — reprezentate de scări complexe, intens cromatizate și de formule metro-ritmice asimetrice (sugerând celulele de tip "aksak")]
  4.) lucrarea are o configurație ciclică (temele din p. I-II-III sunt înrudite intonațional)

- P. I - formă de sonată -
  - Exp. (1-123)
    - introducere (m. 1-17)
    - T.I (m. 18-55) - măsuri alternative (binare/ternare)
    - Punte (m. 56-66)
    - T.II (m. 67-91) - măs. alternative (ternare/binare)
    - Concl. T.II (m. 92-103)
    - Concl. Exp. (m. 104-123) - elemente din T.I
  - Dezv. (m. 124-237)
    - Faza I (m. 124-170) - elemente din T.II (dinamizate)
    - Faza II (m. 171-205) - elemente din T.I; apare o
    - Faza III (m. 206-237) - quasi-cadență a pianului

Sectio Aurea →
  - Repr. (238-319)
    - T.I (m. 238-271)
    - Punte (m. 272-280)
    - T.II (m. 281-297)
    - Concl. T.II (m. 298-303)
    - Coda (m. 304-319)

] tot materialul tematic apare proiectat în măsuri compuse (în special ternare) ce se contopesc de la măs. 290 într-o structură metrică unitară: $\frac{6}{8}$.

Nota Bene: în această parte diferențele dintre T.I și T.II în Exp. și Repriză se referă la configurația metrică (măs. simple alternative în Exp., măs. compuse ternare în Repr.)

A B A
a a' b b' a

— P. II — lied tripartit compus

- A
  - a (m 1-21) < vioară (1-7) (caracter introductiv) / cello/pian (8-21)
  - a' (m 22-43)
- B
  - b (m 44-55)
  - b1 (m. 56-66)
- (Sectio Aurea →) A
  - a (m 67-83) — concentrat < vioară (67-70) / cello (m 71-83), (la 8va bassa)

— P. III — formă de sonată

- Exp. (1-52)
  - T. I (în baza modului Do) (m. 1-20)
  - T. II (în baza modului La) (m. 21-36)
  - Concl. Exp. (m. 37-52)
- Dezv. (53-117)
  - Faza I (m 53-71) - elemente T. I
  - Faza II (m. 72-94) - elemente T. II (cello-78-80) și T. I
  - Faza III (95 — 117) - dinamizare pe o pedală dinamizată în ostinato (la cello).
- (Sectio Aurea →) Repr. concentrată (118-177)
  - T. I (118-133)
  - Concl. Repr. (134-143)
  - Cad. cello (144 - rubato) = un coral figurat quasi bach-ian (preludiu), cu rolul de a crește tensiunea expresivă spre Coda
  - Coda (145-177) - bazată pe T. I, în climax dinamic

Martinu – Var. pe o temă slovacă (cello / pian)

- Tema
  - intr. (m. 1–2)
  - Tema
    - A
      - a (3–4)
      - a' (5–7)
    - B
      - b' (8–9)
      - b' (10–11)

  bipartit

- Var. I
  - A
    - a (12–21)
    - a' (22–29)
  - B
    - b (30–41)
    - b' (42–50)

  bipartit

- Var. II
  - A – a (51–63)
  - B
    - b (64–77)
    - b' (78–96)
  - A' a' (97–99)

  tripartit

- Var. III
  - intr. (100–105)
  - A
    - a (106–112)
    - a' (113–124)
  - B – b (125–136)

  bipartit

- Var. IV
  - intr. (137–144)
  - A
    - a (145–170)
    - a' (171–194)
  - B
    - b (195–210)
    - b' (211–234)
    - b'' (235–249)
  - Concl. (250–254)

  bipartit

- Coda (Sintetică)
  - intr. (255–257)
  - A
    - a (258–263)
    - a' (264–282)
  - B
    - b (283–293)
    - b' (294–304)
  - A' – a'' (305–322)

  bipartit

Leonard Bernstein: Serenade for Solo Violin,
String Orchestra, Harp and Percussion (1954)
(durata: ~33')

→ P. I = Sonata

- Exp. (1-107)
  - T. I (1-31) - fugato (expoziție de fugă):
    S^1a^1 (1-4) - S^1a^2 (5-8) - S^1a^3 (9-11) -
    - R^1a^1 (10-13) - R^1a^2 (14-17) - R^1a^3 (18-20) -
    S^1a^1 (19-22) - S^1a^2 (23-26) - S^1a^3 (27-31)
  - punte (32-68)
  - T. II (69-107): S^2 (69-72) - R^2 (71-75) -
    - Interludiu (76-107)
- Dezv. (108-135) - o singură fază - elemente punte
- Repr. concentrată - doar T. II (136-184)
- Codă
  - dezvoltare codală (185-194)
  - coda codei (195-209)

→ P. II = Sonată

- Exp. (1-81)
  - T. I (2-46)
  - punte (47-65)
  - T. II (66-81)
- Dezv. (82-136)
  - Faza I (82-97) - elemente T. II
  - Faza II (98-118) - elemente T. II
  - Faza III (119-136) - elemente T. I inițiate (armonice)
- Repriză concentrată (137-182)
  - T. I (137-156)
  - Codă (157-182)
    - (157-170)
    - Coda codei (171-182)

→ P. III - Fugato-Scherzo (cf. prezentării lui Bernstein), un fel de "Perpetuum Mobile" în formă tripartită compusă - A - B - punte - A - Codă
(A: a a'; B: b b' b''; A: a')

- A (1-24)
  - a (1-13)
  - a' (14-24)
- B (25-74)
  - b (25-42)
  - b' (43-60)
  - b'' (61-74)
- Punte (75-80)
- A - a (81-88)
- Codă (89-91)

→ P. IV = lied Tripartit Compus (Intr. - A - B - A - Codă)
a a' | b b' (Cad.) | a a'

- intr. scurtă (1)
- A (2-25) < a (2-17), a' (18-25)
- B (26-36) < b (26-35), b' (36 = Cadenza)
- A (37-50) < a (37-43), a' (44-50)
- Codă (51-55)

poate fi și Sonată "ascunsă" ("hidden Sonata-form"), în care A = T. I, B = T. II, iar repriza apare în introducerea p. V.

→ P. V < Intr. lentă = lied Tripartit simplu (1-49) < A (1-17), B (18-36), A' (37-49) și repriză

Rondo (dublu-rondo) (50-414):

A - B - punte - A - C - punte - A - punte - D - A - B(b') - punte - A - C - punte - A - D - punte - A - Coda
b b' | a a' | a a' a" | a a'

Rondo α | Rondo β | Mare Rondo

În detaliu: A (50-74) - B (75-107) - punte (108-115) - A (116-137) - C (138-155) -
b (75-91), b' (92-107)

- A (156-185) - punte (186-196) - D (197-207) - A (208-257) (dinamizate) -
a (156-168), a' (169-185) | a (208-225), a' (226-242), a" (243-257)

- B (258-273) - punte (274-281) - A (282-303) - C (304-310) - punte (311-321) -
b' (258-273)

- A (322-351) - D (352-357) - punte (358-367) - A (368-399) - Coda (400-414)
a (322-334), a' (335-351)

x —— x

Șostakovici - Cvartetul 8 op. 110 (1960)

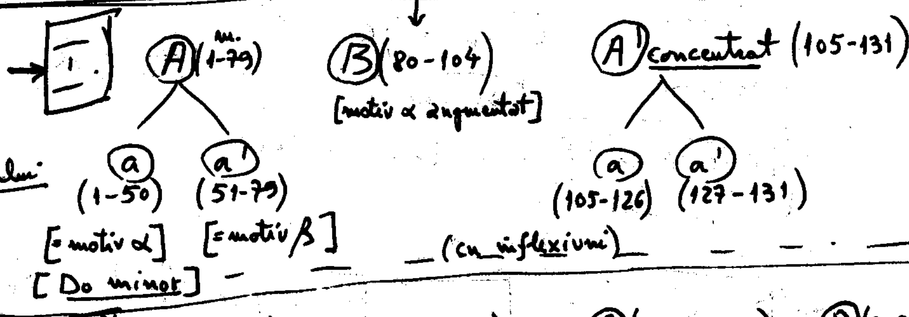
→ Caracter ciclic (motive α și β), sintetic

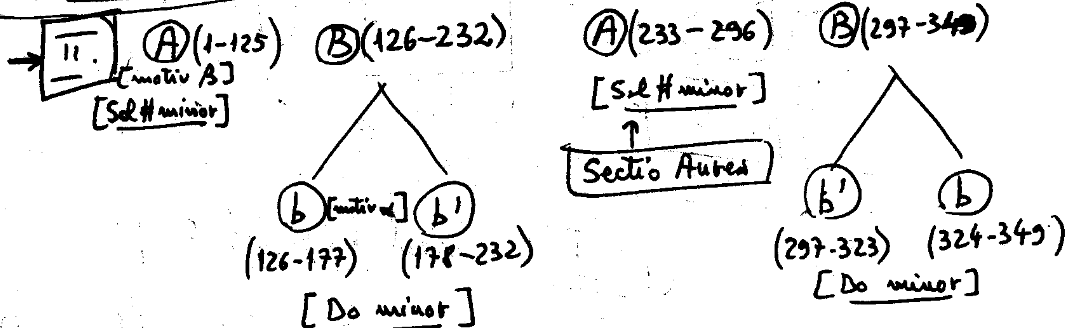
→ Structura formală:

A	B	A'
a a'		a a'

- Formă de lied tripartit compus (aplicată liber)

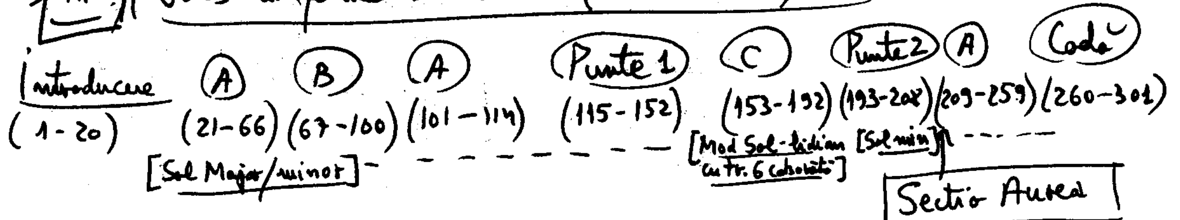
Nota Bene motivul generator α = melograma compozitorului (DSCH) Re Mib Do Si — D eS C H





= Formă de lied bipartit dublu (ABAB)

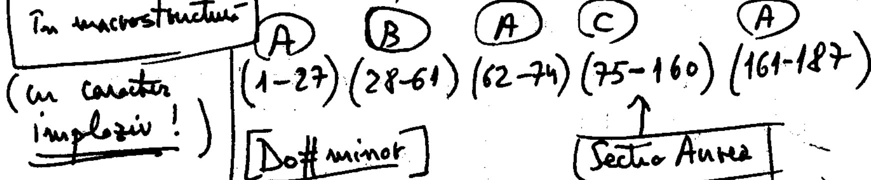
III. Vals în formă de rondo (ABACA)



Nota Bene - în Puntea 1 (m. 140-147) și în Codă (m. 270-286) apare tema generatoare din Concertul Nr. 1 pt. violoncel și orch. op. 107 (1959)

SECȚIO AUREA în macrostructură (cu caracter imploziv!)

IV. Largo în formă de rondo (ABACA)



A (refrenul) = motivul generator al Conc. I pt. violoncel și orch.

B și C (cupletele) = o melodie infinită cu caracter funebru (posibil de sorginte bizantină)

V. (Fugă dublă la 4 voci) - Largo cu caracter de Repriză concentrată

Expoziție (1-34)

S_1 (vllo) R_1 real (viola) S_1 (v. II) R_1 (v. I) - -

[Do minor] S_2 (vllo) R_2 tonal (viola) S_2 (v. II) -

Divertisment (35-53)

Repriză în stretto (54-64)

Codă (65-88)

Contrast caracter

- Forma globală: o mare Sonată:

[ ] = plan tonal

- [P. I] [Do Minor] = Expoziție < motivul α (DeSCH) = T. I (caracter apolinic) ; motivul β = T. II (caracter dionisiac)

- [P. II, III și IV] [Do Min.] [Sol Maj/min] [Do# Min.] = Dezvoltare

- [P. V] [Do Min.] = Repriză Concentrată

în care: [P. I] = Lied tripartit compus: A B A' (a a' / a a')

[P. II] = Lied bipartit dublu: ABAB

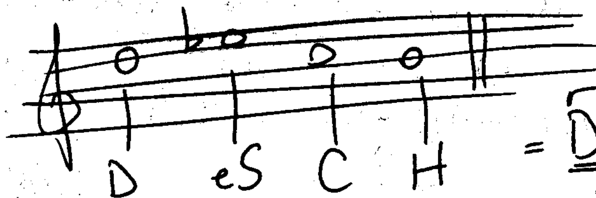
[P. III] = Vals în formă de rondo: ABACA

[P. IV] = Largo în formă de rondo: ABACA

[P. V] = Fugă dublă la 4 voci (Exp. - Dv. - Rep. + Coda)

- Aspecte microstructurale:

- melograma lui Șostakovici (= motivul α):



= D. SCHostakovici

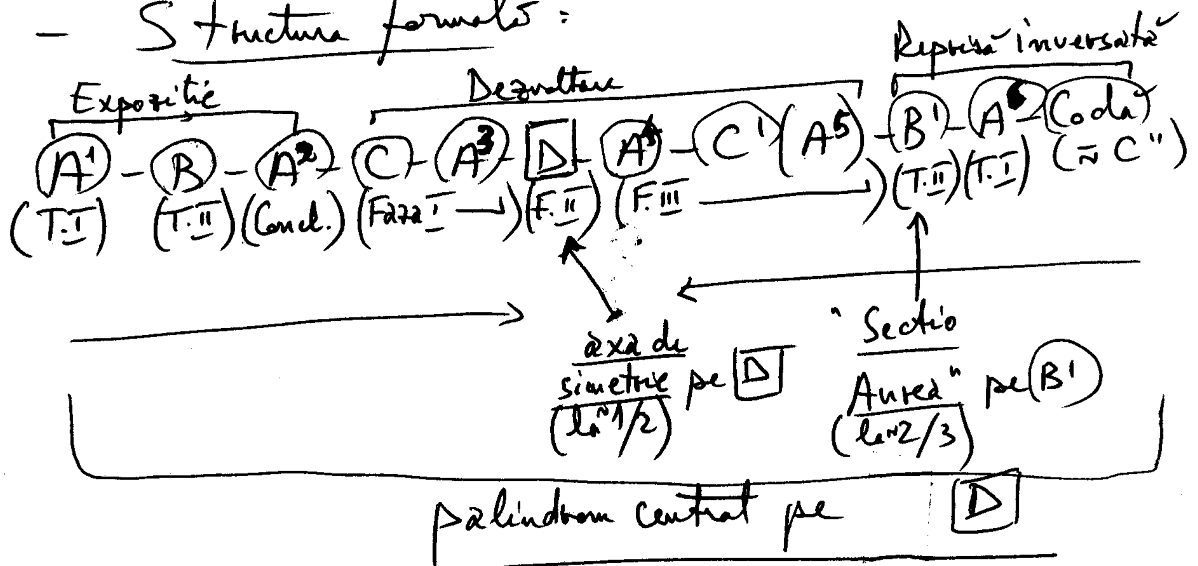
- melograma a mai fost utilizată și în Simfonia a X-a

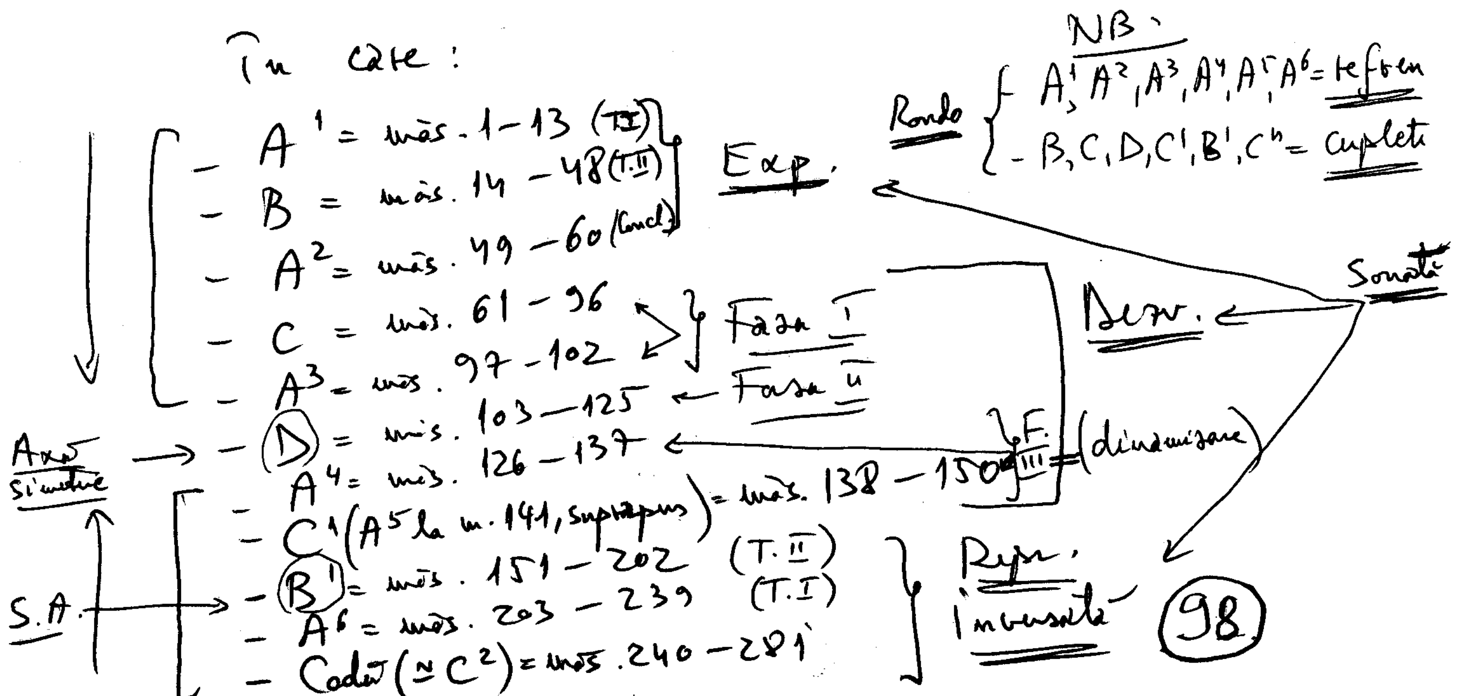
Şostakovici: Trio No. 1 Op. 8

(monopartit la nivel macro-structural)

→ Formă de Rondo-Sonată, aplicată liber, în configurația unui palindrom (= structură proiectată „în oglindă", ce are aceeași valoare dacă e citită recurent – ex.: „ROTOR" (axă simetrie; → = ←); etimologie elină: „palin" = din nou; „dromos" = curs).

– Structura formelor:





În care:

- A^1 = măs. 1–13 (T. I)
- B = măs. 14–48 (T. II)
- A^2 = măs. 49–60 (Concl.)

} Exp.

- C = măs. 61–96 } Faza I
- A^3 = măs. 97–102 } Faza I
- măs. 103–125 ← Faza II
- D = măs. 126–137 ← Axă simetrie
- A^4 = măs. 138–150 } F. III (dinamizare)
- C^1 (A^5 la m. 141, suprapus) = măs. 138–150
- B^1 = măs. 151–202 (T. II) ← S.A.
- A^6 = măs. 203–239 (T. I)
- Coda (≈ C^2) = măs. 240–281

} Repr. inversată

Dezv. ← Sonată → Exp., Repr.

NB:

Rondo { $A^1, A^2, A^3, A^4, A^5, A^6$ = refren; – B, C, D, C^1, B^1, C'' = cuplete

Şostakovici: Sonată pentru violă şi pian op. 147

→ Partea I – formă de sonată

- Expoziţie (m. 1–156)
  - Grup Tematic I
    - a (m. 1–45) *)
    - a' (m. 46–61)
    - Concluzie G.T. I (62–70)
  - Tema II (m. 71–119)
  - Concluzia Exp. (m. 120–156)
- Dezvoltare
  - Faza I (m. 157–188)
  - Faza II (m. 189–212)
  - Faza III (m. 213–241) = Cadenza
- Repriză concentrată – G.T. I
  - a' (242–246)
  - a (247–261)

---

* apare motivul sintetic de cvinte, cu caracter ciclic

→ Partea a II-a – Rondo-Sonată: ABA'CA"B"A'''Coda (în configurație de "formă mozaic")

- A (262–308)
  - a1 (262–299)
  - a2 (300–308)
- B (309–318) – b (309–318)
- A' (319–384)
  - a3 (319–333)
  - a4 (334–384)
- C (385–431)
  - c1 (385–417)
  - c2 (417–431)
- A" (432–493)
  - a2 (432–453)
  - Cadenza (454–461)
  - a2 (462–483)
  - a3 variat (484–493)
- B" (494–507) – b (494–507)
- A''' (508–535) – a3 (508–535)
- Coda (536–596)
  - a1 (536–561)
  - Concluzia Codei (562–596)

./.

→ Partea a III-a - Lied Tripartit Compus

[Intr. - A (a1, a2) - B (b1, b2, b3) - A' (a1, a2) - Coda

- Introducere-Cadenza (597-608)
- A (609-661)
  - a1 (609-628) [citat motiv "Sonata Lunii" de Beethoven]
  - a2 (629-661) [motivul sintetic de cvinte în configurație descendentă]
- B (662-728) [melodie infinită]
  - b1 (662-688)
  - b2 (689-710) - Cadenza
  - b3 (711-728)
- A' (729-768)
  - a1 (729-752)
  - a2 (753-769)
- Coda (769-790)

Particularități

- Caracter ciclic - prin circulația motivului generator de cvinte (ce apare și în formă de cvarte = cvinte răsturnate) în cele 3 părți, toate elementele tematice fiind reductibile fenomenologic la acest motiv. Astfel, temele din cele 3 părți apar ca anamorfoze ale arhetipului motivic generator bazat pe intervalul de cvintă
- Datorită caracterului ciclic, lucrarea poate fi considerată ca o mare formă de Sonată, în care Partea I = Expoziția, Partea II = Dezvoltarea și Partea III = Repriza. Sectio Aurea e la începutul Părții III (Repriza), ca un "climax introvertit"

./.

- Dezvoltarea are o formă originală, îmbinând schema Rondo-Sonată cu "forma mozaic" (în care temele se anamorfozează continuu).

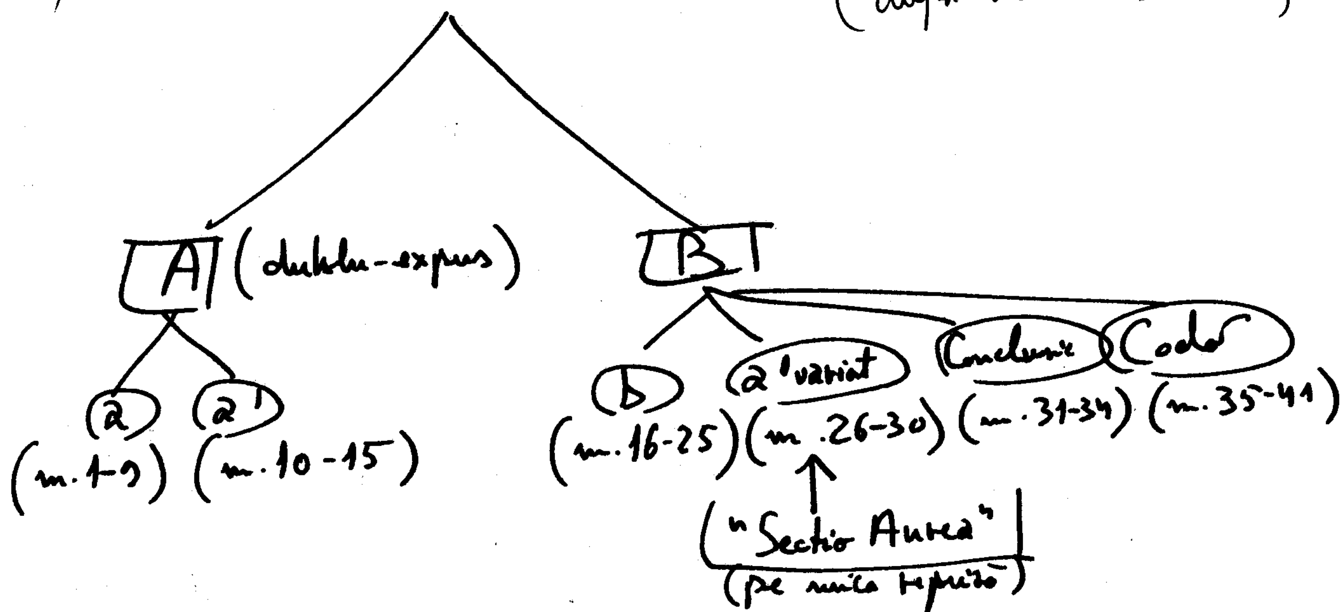
- se remarcă (ca posibile "personaje muzicale") motivul beethovenian (din "Sonata lunii", ce apare în P. a III-a) și melograma lui Șostakovici DSCH (re-mib-do-si) în secventări.
- Reliefarea culminațiilor expresive pe "Sectio Aurea" (SA):
  - Partea I: SA la m. 189 (Faza II Dezv. - dinamizare)
  - Partea II: SA la m. 493 (B")
  - Partea III: SA la m. 729 (A')

Sectio Aurea pe întreaga sonată e la începutul Părții a III-a (citatul beethovenian)

x ———— x

Alfred Mendelsohn – Preludiu din Partita pt. vioară solo

I) → Formă în macro-structură: Lied Bipartit cu mică repriză (după modelul bachian)
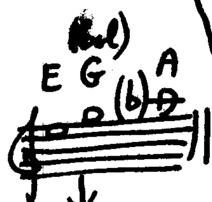


II) → Micro-structura melodică:

1.) – motiv principal (α) [BACH] = melograma BACH

↳ expus de 15 ori (de 7 ori în A, de 8 ori în B) exclusiv în sens direct <0-1+3-1>

2.) – motiv secundar (β) [E G(Sol) A] (derivat din α),

expus în cele 4 ipostaze:
- sens direct <0+3+1>
- sens recurent <0-1-3>
- sens inversat <0-3-1>
- sens recurent-inversat <0+1+3>



MÉNDELSÓHN ÁLFRED
Mi Sol La
(deci motivul β = melograma comp.)

III) → Micro-structură ritmică

– ritm piric (♫♫) într-un quasi-continuum (perpetuum mobile)

– motiv anapestic (♫♩)*) inserat în continuum-ul piric

IV) → Configurația texturii e de natură polifonică

– în ipostaza liniară, ce concentrează (prin reducție fenomenologică) cele 4 voci virtuale.

102

–/–

*) ce devine – în recurență – motiv dactilic (♩♫).

V) → Coordonata dinamică:

[A B]
[>< <]

este dedusă din motivul melodic β (în sensul recurent-inversat), prin translarea frecvențelor în planul intensităților

VI) → Coordonata agogică susține – în Moderato – Continuum-ul ritmic (de factură pirric + + anapestic), având interpolate 4 momente de dilatare temporală – stentato, rit., etc. (la articulațiile macro-structurii formale).

VII → Stil: neo-baroc (în sensul promovat și de Paul Hindemith), ca o replică modernă la partitele bachiene.

VIII) → Concluzie: Lucrarea este în mod indubitabil o capodoperă a literaturii românești dedicate viorii – remarcându-se atât prin profesionalismul elaborării, cât și prin noblețea expresiei sonore, ca omagiu dedicat lui J. S. Bach.

IX) → Alfred Mendelsohn (repere biografice).

- București, 4-II-1910 | București, 9-V-1966
- Compozitor, muzicolog și pedagog român
- genul liric: - operele: "Michelangelo" și "Spinoza"
  - operete: "Anton Pann"
  - Baletele: "Harap Alb" și "Călin"
- genul vocal-simfonic: - oratoriile "Horia", "1907"
  - "Cantata Bucureștiului"
- genul simfonic: 9 simfonii
- genul concertant: mai multe concerte instrumentale
- genul cameral] numeroase lucrări
- genurile vocal și coral]
- muzicologie, "Melodia și arta înveșmântării ei" | lucrări didactice ↓

Alfred Mendelsohn – Sonata Brevis pt. vioară și pian (× orgă)

- Generale: caracter ciclic, cromatism intense (infinite), sinteza
  tonal – atonal – modal (politonal)

- P. I – F. de Sonată (1-98) – Exp. (1-29)
  - T. I (1-9) F# min. dist.
  - punte (10-14)
  - T. II (15-24) – Do # modal, melodic, intens crom. (ansamblu) punte intercalată conductibile
  - Concl. (25-29)
- Dezv. (30-69)
  - F. I (30-43) – T. I
  - F. II (44-58) – T. II reluată identic Exp.
  - F. III (59-69) – T. I și II, secv., dim.
- Repr. inv. (70-98) S.A. aproximativă
  - T. II (70-78) – La modal – tr. 4 (Re) minor, f. cromatizat
  - T. I (79-91) – La minor
  - Coda (92-98) – Elemente T. I și II, Fa# min. – ultimul acord La Maj

[NB – Analiza computerizată la p. 154-157]

- P. II (1-138) lied tripartit compus
  - A Temă a dublu exp. (1-24, 25-49) < p. 1 – La min., p. 2 – crom.
  - a1 (50-72) < p. 1 Re Maj, p. 2 pedală La min.
  - punte – modal. cromatism (73-90)
  - A1 invers S.A. < a2 – La min. (91-110), a3 – Re maj. – Coral crom. (111-138) attacca

- P. III (1-62) – gen doină (mod rom.) lied tripartit simplu
  - A (1-15) doină
  - punte (16-19)
  - B (20-28) – T. A a P. II reluată) – S.A.
  - A1 (29-46) doină (pedală reluată)
  - Codă (47-62) – T. I P. I

SA mare

- P. IV (1-271) gen perp. mobile – lied trip. compus
  - intrad. (1-4)
  - A dublu exp. (5-53, 54-102)
    - a – Si b. min. (5-18, 54-67) temă rom.
    - a1 – La Maj (19-30, 68-79) temă rom.
    - a2 – Re lidian (31-40, 80-89) dominant E7
    - Concl. – La Maj (41-53, 90-102) secv., crom.
  - B dublu exp. (103-183, 184-262) S.A.
    - b – Sol Maj (103-147, 184-228)
    - b1 – La Maj – T. a1 (148-159, 229-240) temă
    - b2 – mi min. (160-174, 241-255) – motiv a2
    - Concl. (175-183, 256-262)
  - Codă concisă (263-271) – tema I P. I în La Maj

x — x

W. Lutoslawski: "Subito" pentru vioară şi pian (1992

Rondo: A-B-A'-C-A''-D-A'''-E-A^{IV}

(A'' ↑ Axă de simetrie) (E ↑ Sectio Aurea)

- A — (1-11)
- B < b (12-23), b' (24-30)
- A' — (31-36)
- C < c (37-43), c' (44-52)
- A'' — (53-65)
- D < d (66-73), d' (74-81)
- A''' — (82-85)
- E < e (86-95), e' (96-102), e'' (103-124), e''' (125-146)
- A^{IV} — (147-154)

"Crearea timpului" de la Lent (atemporal), ca fundament tematic ↓

Alfred Schnittke – "A Paganini per violino solo"

Temă cu variațiuni

dinamizare ritmică ↓

- Lent – Tema (x1) – (1-17) – parlando rubato
- Var. I (18-26) – ornamentală pe durate de pătrimi
- Var. II (27-36) – ornamentală pe durate de optimi
- Var. III (37-82) – ornamentală pe durate de triolete de optimi
- Var. IV (83-92) – ornamentală pe durate de triolete de șaisprezecimi
- Var. V (93-100) – ornamentală pe durate de treizecidoimi
- Variat – Cadenza I (101-108) – rubato, îmbină elemente din Var. I–V
- Lent – Tema (x2) – (109-144) ← Sectio Aurea – parlando rubato

dinamizare ↓

- Var. VI (145-151) – ornamentală pe durate variate
- Var. VII (152-162) – ornamentală pe durate de treizecidoimi continuând Var. V.
- Variat – Cadenza II (163-167) – rubato, îmbină elemente din Var. VI și VII
- Lent – Tema (x3) – (168-181) – parlando rubato

Sub aspect intonațional, lucrarea este alcătuită din moduri cromatice complexe, în permanentă transformare (deci mobile) – toate însă gravitând în jurul sunetului Re – [notă] = coarda III a viorii.

David Webber: Irregular Dances pentru 2 viori, sau pentru vioară și violă

- I - Tango (lied tripartit compus)

- A (m. 1-21) < a (m. 1-9); a' (m. 10-21)
- B - b (m. 22-29) - Sectio Aurea p. I
- A' (m. 30-42) < a (m. 30-34); a'' (m. 35-42)

- II - Siciliana (rondo)

- A (m. 1-9)
- B (m. 10-15)
- A' (m. 16-20)
- C (m. 21-27)
- A'' (m. 28-41) - Sectio Aurea p. II
- D (m. 42-46)
- A''' (m. 47-50)

- III - Habanera (lied tripartit compus)

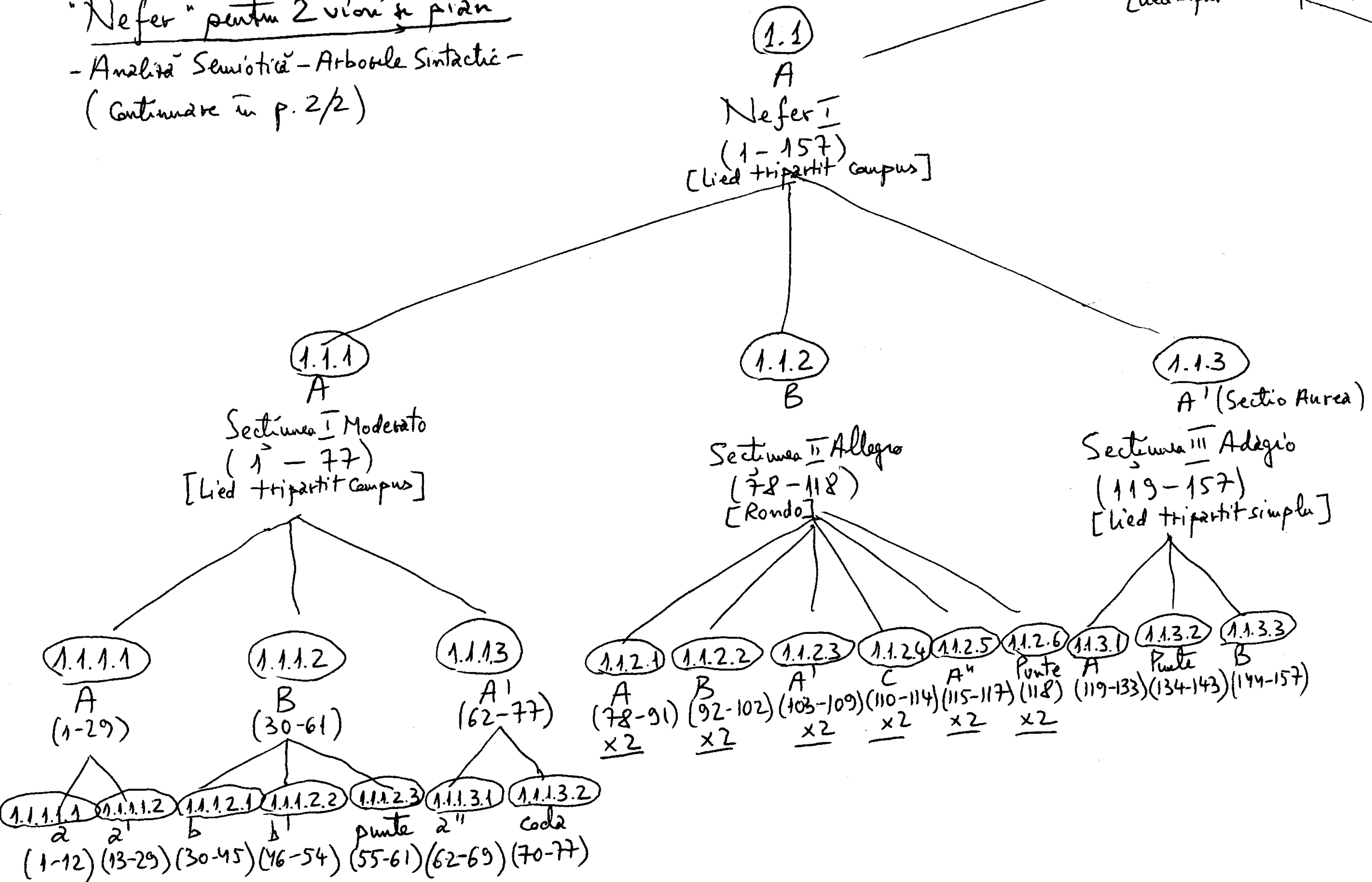
- A (m. 1-19) < a (m. 1-11); a' (m. 12-19)
- B-b (m. 20-34)
- A' (m. 35-58) < a (m. 35-40) - Sectio Aurea p. III și Tot Duoul; a'' (m. 41-51); Coda (m. 52-58)

- IV - Waltz (lied tripartit compus)

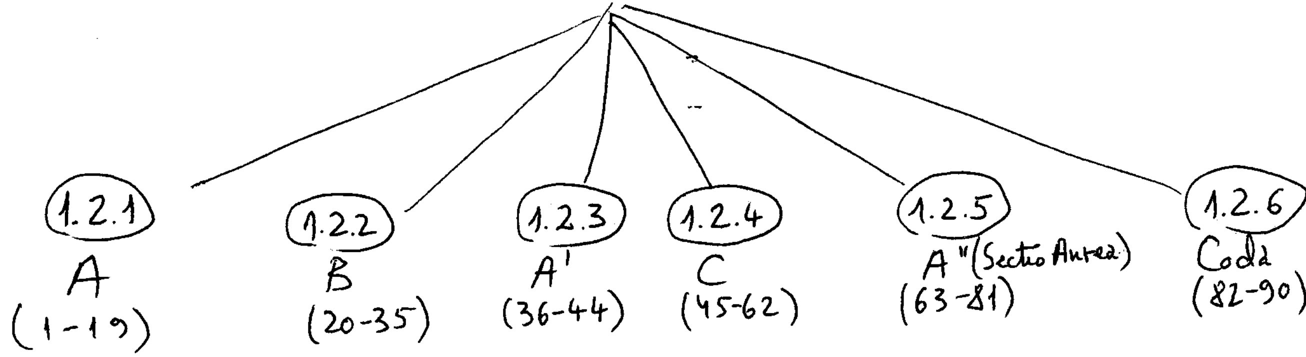
- A (m. 1-36) < introducere (m. 1-4); a (m. 5-20); a' (m. 21-36)
- B-b (m. 37-52)
- A' (m. 53-78) < a (m. 53-74) ← Sectio Aurea [suprapune tema vals cu tema Tango (p. I) - A]; Coda (m. 75-78)

Atenție - caracter general ciclic, toate temele derivând din tema A - p. I (Tango)

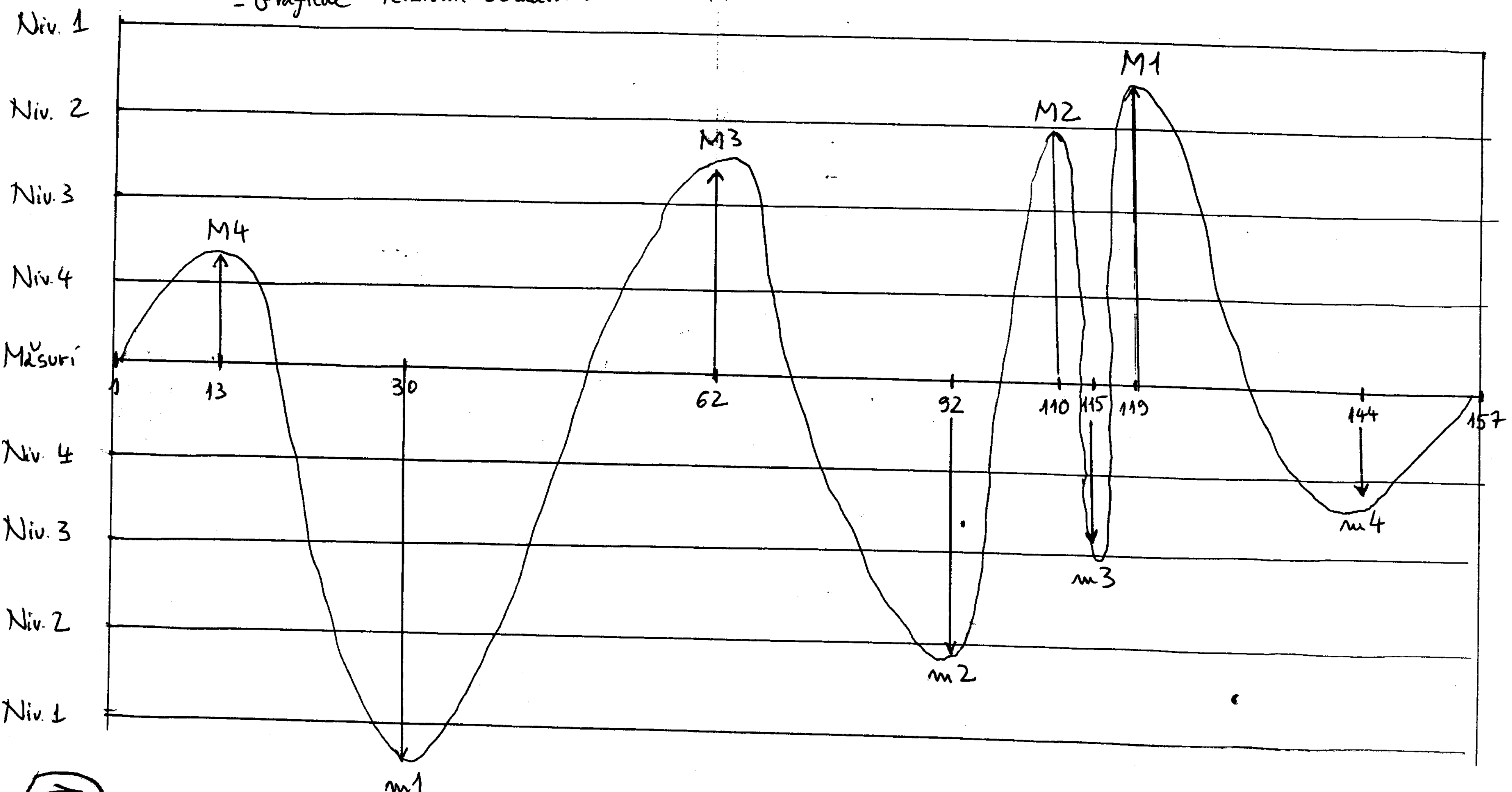
Boudewijn Buckinx:
"Nefer" pentru 2 viori și pian
- Analiză Semiotică - Arborele Sintactic -
(Continuare în p. 2/2)



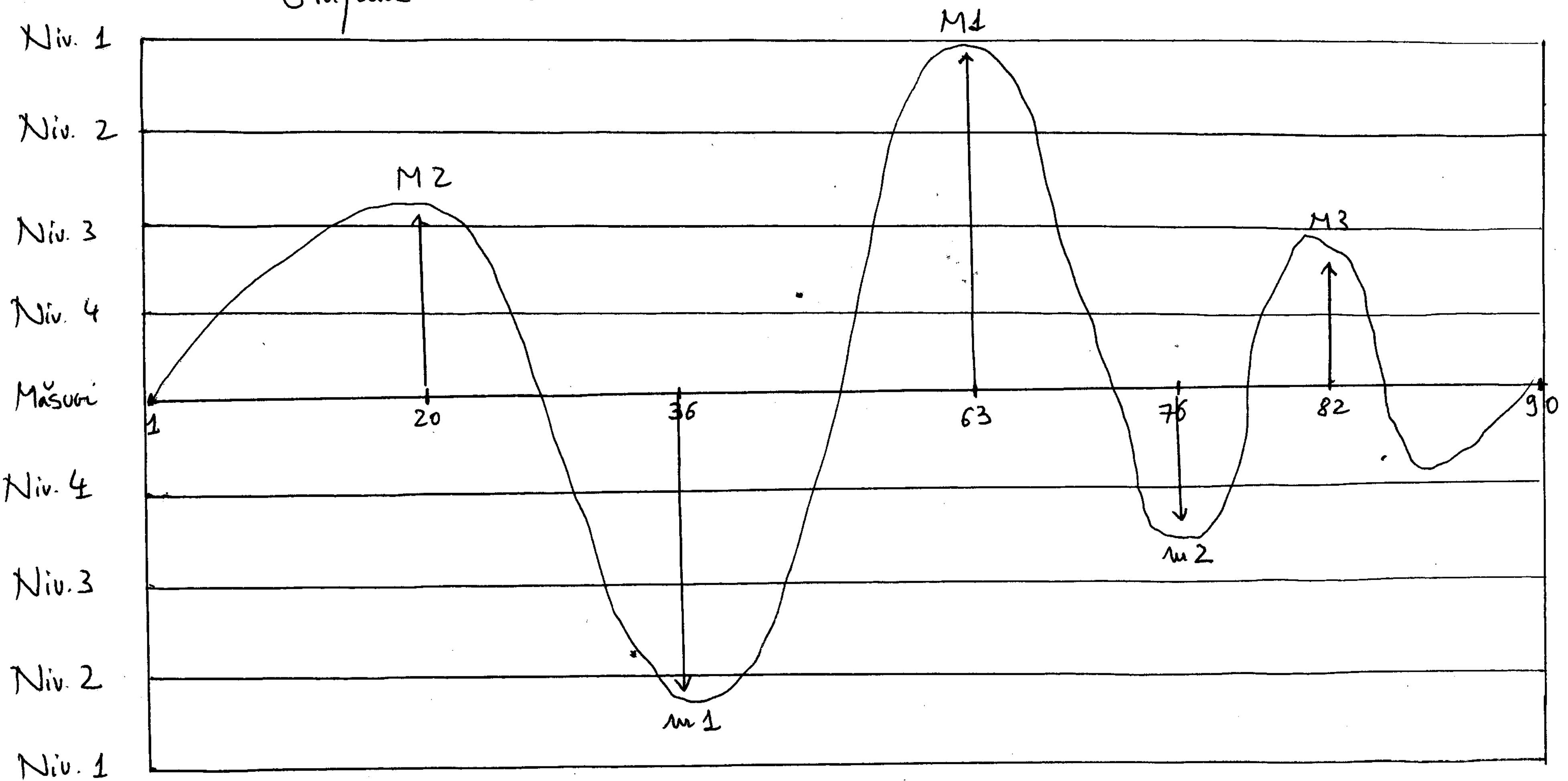
Boudewijn Buckinx:
"Nefer"
- Analiză Semiotică - Arborele Sintactic -
(Continuare din p. 1/2)



Boudewijn Buckinx: "Nefer I"
- Graficul tensiunii semantice -



Boudewijn Buckinx : "Nefer II"
Graficul tensiunii semantice



Boudewijn Buckinx: "Codex Iacobinus"
pentru vioară solo

Suită:

- 1.) A (1-3) B (4) A' (5-9) C (10) A" (11-20) Coda (21-26) = Rondo
- 2.) A (1-5) B (6-16) A (17-22) Coda (23) = Lied Tripartit Simplu
- 3.) A (1-15) B (16-22) A' (23-33) = Lied Tripartit Simplu
- 4.) A (1-19) B (20-29) = Lied Tripartit Simplu
- 5.) A [a (1-12) a' (13-28)] B [a (29-40) b (41-50)] = L. Bipartit Compus
- 6.) A [a (1-10) a' (11-14)] B [b (15-21) a" (22-24) b' (25-30)] A' [a" (31-36) a' (37-40)] Coda (41-50) = L. Tripartit Compus
- 7.) A (1-26) B (27-45) = Lied Bipartit Simplu
- 8.) A (1-16) B (17-29) Coda (30-36) = Lied Bipartit Simplu
- 9.) A [a (1-11) a' (12-16)] B [b (17-25) a" (26-36)] Coda (37-44) = Lied Bipartit Compus
- 10.) Intro (1-9) A (10-27) Coda (28-35) = Lied Monopartit Simplu
- 11.) A (1-15) B (16-40) A' (41-54) = Lied Tripartit Simplu
- 12.) A (1-29) = Lied Monopartit Simplu
- 13.) A [a (1-13) a' (14-24)] B [b (25-43) a" (44-48)] = L. Bipartit Compus cu mică repriză
- 14.) A [a (1-11) a' (12-26)] B [b (27-33) b' (34-41)] = Lied Bipartit Compus
- 15.) A [a (1-10) a' (11-18)] B [b (19-28)] Coda (29-30) = Lied Bipartit Compus
- 16.) A (1-17) B (18-29) A' (30-37) = Lied Tripartit Simplu
- 17.) A [a (1-13) a' (14-30)] B [b (31-44)] A' [a (45-55) a' (56-65)] = L. Tripartit Compus
- 18.) A (1-12) B (13-27) A' (28-39) = Lied Tripartit Simplu
- 19.) A [a (1-7) a' (8-10)] B [b (11-16) b' (17-28)] Coda (29-32) = L. Bipartit Compus
- 20.) A (1-23) B (24-40) = Lied Bipartit Simplu
- 21.) A [a (1-37) a' (38-61)] B [b (62-81) b' (82-99)] = L. Bipartit Compus
- 22.) A (1-21) B (22-30) A' (31-42) = Lied Tripartit Simplu
- 23.) A (1-12) B (13-24) A' (25-39) = Lied Tripartit Simplu
- 24.) A [a (1-28) a' (29-54)] B [b (55-67) b' (68-96)] = L. Bipartit Compus

x —— x

Boudewijn Buckinx: "Sherlock Holmes" pt. vioară solo

Suită:

- 1.) A (1-12) - B (13-20) = lied bipartit simplu
- 2.) A (1-18) - B (19-29) = lied bipartit simplu
- 3.) A (1-8) - B (9-18) = lied bipartit simplu
- 4.) A (1-12) - B (13-24) = lied bipartit simplu
- 5.) A (1-12) < a (1-3), b (4-6), a' (7-9), b' (10-12) - B (13-23) = lied bipartit compus
- 6.) A (1-10) - B (11-19) = lied bipartit simplu
- 7.) A (1-21) - B (22-28) - A' (29-35) = lied tripartit simplu
- 8.) A (1-9) < a (1-2), b (3-4), a' (5-6), b' (7-9) - B (10-19) = lied bipartit compus
- 9.) A (1-9) - B (10-15) = lied bipartit simplu
- 10.) A (1-9) - B (10-19) = lied bipartit simplu
- 11.) A (1-12) - B (13-22) = lied bipartit simplu
- 12.) A (1-24) - B (25-41) = lied bipartit simplu
- 13.) A (1-5) - B (6-9) - A' (10-13) = lied tripartit simplu
- 14.) A (1-8) - B (9-17) - A' (18-26) = lied tripartit simplu
- 15.) A (1-7) - B (8-15) = lied bipartit simplu
- 16.) A (1-12) - B (13-22) = lied bipartit simplu
- 17.) A (1-7) - B (8-15) = lied bipartit simplu
- 18.) A (1-5) - B (6-11) - A' (12-17) = lied tripartit simplu
- 19.) A (1-10) - B (11-14) = lied bipartit simplu
- 20.) A (1-9) - B (10-22) = lied bipartit simplu
- 21.) A (1-8) - B (9-20) = lied bipartit simplu
- 22.) A (1-8) - B (9-11) - A' (12-16) = lied tripartit simplu
- 23.) A (1-10) - B (11-17) - A' (18-26) = lied tripartit simplu
- 24.) A (1-9) - B (10-15) = lied bipartit simplu

Boudewijn Buckinx:

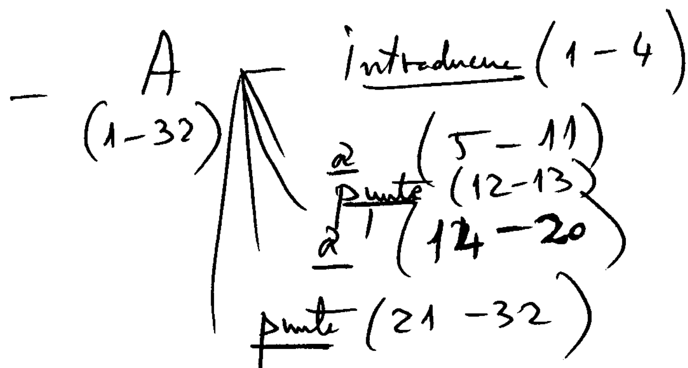
"1001 Sonates" pt. vioară și pian

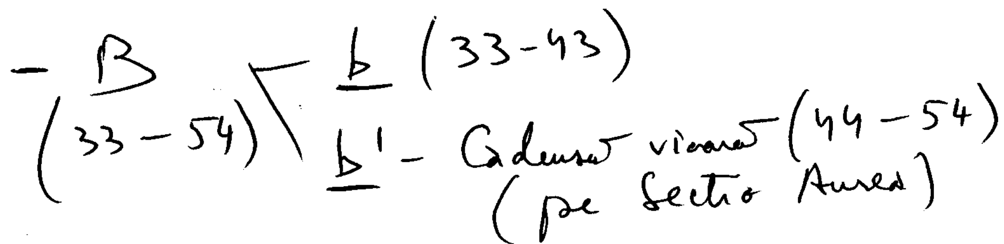
Forme de lied:

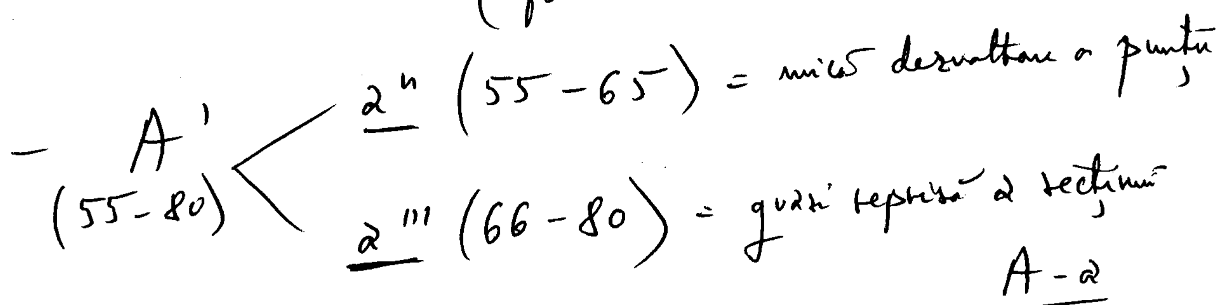
- 1.) - monopartit: introducere (m. 1-2) - A (3-15)
- 2.) - tripartit - A (1-10) - punte (11-14) - B-b (15-22) - b' (23-27) - A' (28-30)
- 3.) - monopartit - A (1-7)
- 4.) - monopartit - A
- 5.) - bipartit - A (1-6) - B (7-10)
- 6.) - monopartit - introducere (1-2) - A (3-9)
- 7.) - monopartit - A (1-7)
- 8.) - monopartit - A-a (1-4) - a' (5-9)
- 9.) - tripartit deschis (formă de bar - catenă): A (1-14) - B (15-28) - C (29-40) - codă (41-44)
- 10.) - monopartit - A (1-8)
- 11.) - monopartit - A (1-9)
- 52.) - tripartit - A (1-5) - B (6-12) - A' (13-15)
- 239.) - bipartit - A (1-6) - B-b (7-11) - b' (12-15) - b'' (16-18) - Codă (19)
- 259.) - monopartit - A - a (1-8) - a' (9-11)
- 268.) - monopartit - A - a (1-10) - a' (11-12)
- 284.) - formă de bar (tripartit deschis) - A (1-2) - B (3-5) - C (6-9)
- 345.) - formă de bar (tripartit deschis) - A (1-8) - B (9-13) - C (14-17)
- 398.) - monopartit - A-a (1-8) - a' (9-16)
- 673.) - monopartit - A (1-13)
- 723.) - bipartit - A (1-5) - B (6-18)
- 810.) - bipartit cu mică repriză - A-a (1-5) - B-b (6-12) - a' (13-16).

Robert Starer :
"Elegy" (1985)

- formă tripartită compusă :







Piotr Lachert – "17 Sonata per violino e pianoforte"

– **One** – formă de bar (lied tripartit deschis):

– A < a (1 – 22), a' (23 – 35)
– B < b (36 – 57), b' (58 – 70)
– C < c (71 – 92), c' (93 – 108)
– Coda (109 – 116)

Alternativa: Rondo ↓

A (1-22)
B (23-35)
A' (36-57)
C (58-70)
A" (71-92)
D (93-105)
A''' (106-108)
Coda (109-116)

– **Two** – lied bipartit

– Cadenza vioara (1)
– A < a (2 – 11), a' (12 – 16)
– B < b (17 – 26), b' (27 – 38)
– Coda (39 – 44) – pendulare/cantare pe "frente" în decelerare

– **Three** – Rondo: A-B-A'-C-A"-D-A'''-E-A''''-F-A^v (e e' e")

A (1-6) – B (7 – 17) – A' (18 – 23) – C (24 – 35) – A" (36 – 42) – D (43 – 52) – A''' (53 – 58) – Ee (59 – 86) e' (87-89, Quasi Coda) e" (90 – 106) – A'''' (107 – 112) – F (113 – 123) – A^v (124 – 129).

– **Four** – lied monopartit – A (cu o Coda a tuturor părților)

Jacques Leduc: „Pièces en Trio" pt. 2 viori și pian (1984)

NB - caracter ciclic

→ Partea I = Sonată

- Exp. (1-31) - T. I (1-18) - motiv liric quasi-gregorian (a)
  - punte (19-22)
  - T. II (23-31) - motiv dramatic (b), sintetizat prin diminuarea motivului (a)

- Dezv. (32-54) - Faza I (32-42) - suprapunerea celor două motive: (a) la viori, (b) la pian
  - Faza II (43-48) - dinamizarea discursului sonor
  - Faza III (49-52) - augmentarea unor elemente din T. I

- Repr. concentrată (55-91) - T. I (55-67) - motivul (a) suprapus polimodal

(Sectio Aurea) → - Concluzie Repr. (68-78): elemente din T. I augmentate la viori și dinamizate la pian
- Coda (79-91): elemente de F. I a Dezv., în augmentare

→ Partea II = Rondo

- A1 (1-13) = motiv dansant (c), în măsură eterogenă - 5/8 (3+2)
- B (14-23) = motiv dansant (d), în configurație ternară (quasi vals)
- A2 (24-27) = secțiune în măsura eterogenă 5/8, cu accente aksak
- C (28-33) = îmbinarea motivului ternar (d) cu inserturi binare (4/8)
- A3 (34-42) = motivul (c) în ipostază polimodală
- D (43-83) = dezvoltarea motivului (d) în ipostază polimodală
- (S. A) → - A4 (84-96) = dezvoltarea motivului (c)
- E (97-106) = continuarea dezvoltării motivului (d)
- A5 (107-116) = motivul (c) în extincție

./.

→ Partea III = Sonată

- Exp. (1-25) - T. I (1-11) - structură melodică eterogenă generată de un bas în configurație gregoriană ("organum" - cvinte paralele) și dezvoltarea motivului (a) din partea I

- T. II (12-19) - motiv dansant bazat pe motivul de vals (d) din partea II;

- Concl. Exp. (20-25)

- Dezv. (26-81) - Faza I (26-57) - elemente T. I
- Faza II (58-68) - elemente T. II
- Faza III (69-81) - dinamizare

- Repr. (82-137) - T. I (82-92)
(S.A.) → - T. II (93-128)
- Codă (129-137), cu dezvoltare codală (terminală)

x ——— x

Frédéric Devreese: "Benvenuta" pt. vioară și pian

→ **Partea I, "Dream" – lied Bipartit Simplu cu mică repriză**

- Intro (1-2)
- A (3-27)
  - a (3-17)
  - a' (18-27)
- B (28-45)
  - b (28-35) ← Sectio Aurea
  - a'' (36-45)

→ **Partea II, "Habanera" – lied Tripartit Compus, în care A' = recurența A, iar A și A' au forme catenate ("mozaic")**

- intro (1-2)
- A (3-42)
  - a1 (3-10)
  - a2 (11-18)
  - a3 (19-26)
  - a4 (27-34)
  - a5 (35-42)
- B (43-70)
  - b1 (43-56) x2
  - b2 (57-70)
- punte (71-72)
- A' (73-112)
  - a5 (73-80) ← Sectio Aurea
  - a4 (81-88)
  - a3 (89-96)
  - a4 (97-104)
  - a5 (105-112)
- Coda (113-119)

./.

→ Partea III, "Waltz" – Lied Tripartit Compus

- A (1-25) < a (1-13) / a' (14-25)

- B (26-41)

- A' (42-66) < a (42-53) ← (Sectio Aurea) / a' (54-66)

→ Partea IV, "Tango" – Lied Tripentapartit Simplu

- Intro (1-6)
- A (7-22)
- B (23-46)
- punte (47-49)
- A' (50-65)
- B' (66-90) ← (Sectio Aurea)
- punte (91-93)
- A'' (94-109)

α — α

Frédéric Rossille: "Message de l'Archipel"

pentru vioară și pian

Formă de Rondo

- Intr. (1-9) - Fa M → Fa m
- A < a (10-14) - Fa m; a' (15-22) - Fa M
- B (23-30) - Lab M → Si M → Fa m
- A' < a2 (31-35) - Fa m; a3 (36-43) - Fa M
- C (44-51) - Fa m
- A'' < a4 (52-56) - Fa m; a5 (57-64) - Fa M
- Coda (65-69) - Fa M

Intr. - A - B - A' - C - A'' - Coda

A: a, a'; A': a2, a3; A'': a4, a5

x ——— x

→ Liana Alexandra – "Quasi Cadenza" pt. vioară solo

– formă de "Allegro di Sonată" aplicată liber –

– Expoziția – caracter rubato (scriitură amensurală)

- Tema I (pag. 1, sistemele 1–2) – caracter extatic, configurație modală pentatonică
- Tema II (pag. 1, sist. 3 și 1/2 din sist. 4) – caracter dinamic, configurație modală de sorginte folclorică, bazată pe un tronson cromatic descendent, având structura < 1, 1, 3 > și un sens circular (repetitiv).
- Tema I variată (pag. 1, cealaltă 1/2 din sist. 4 și sist. 5 și pag. 2, 1/2 din sist. 1)
- Tema II variată (pag. 1, sist. 6 și pag. 2, ...)

– Dezvoltarea în 4 faze:

- Faza I (pag. 2) – predomină caracterul extatic – diatonic (pentatonic) = T. I
- Faza II (pag. 3) – predomină caracterul dinamic – cromatic = T. II
- Faza III (pag. 4 și pag. 5, sist. 1–4) – sinteza elementelor tematice I și II în derulare atemporală (de factură extatică)

Sectio Aurea → Faza IV (pag. 5, sist. 6–8 și pag. 6) – aceeași sinteză tematică dinamizată progresiv până la Climax (Sectio Aurea): octavele ce apar la pag. 6, sist. 6 și 7

- **Repriza**
  - (pag. 7, sist. 1-6) – expunerea prin augmentare și în măsura (deci giusto) a materialului tematic I și II, sub forma unui Coral variat, marcat de un ostinato de pizz. cu mâna stângă (quasi chitarra)
  - (pag. 7, sist. 7 și pag. 8) — Coda – ce sublimează expresia, sugerând imaterializarea în registrul supra-acut a elementelor tematice

---

Deci: formă de "All. de S" aplicat liber:

Exp.	Dezv.	Repriză
T. I, T. II, T. I var., T. II var.	Fazele I, II, III, IV (S.A.)	T. I var., T. II var. (Coral pe ostinato pizz.), Coda

---

Lucrarea a fost compusă în 1983 și dedicată violonistei și profesoarei Cornelia Bronzetti, ce a interpretat-o în primă audiție în același an.

LIANA ALEXANDRA: “A Tre” pentru flaut,oboi si fagot

- PARTEA I (pentru flaut solo): forma de sonata

-Expozitie (masurile 1-37): Tema I (m. 1-14); Tema II (m. 15-28); Concluzia expozitiei (m. 29-37);

-Dezvoltare (m. 28-59): Faza I (m. 28-42); Faza II (m. 43-53); Faza III – dinamizare pe Sectiunea de Aur / Sectio Aurea (m. 54-59);

-Repriza (m. 60-76): Tema I (m. 60-68); punte (m. 69-79); Tema II (m. 80-94); Coda (m. 95-76).

- PARTEA A II-A (pentru intregul ansamblu): forma de sonata

-Expozitie (m. 1-48): Tema I (m. 1-33); Tema II (m. 34-48);

-Dezvoltare (m. 49-60): o singura faza (m. 49-60);

-Repriza concentrate (m. 61-93): Tema I (m. 61-73) pe Sectiunea de Aur / Sectio Aurea; Coda (m. 74-93).

- PARTEA A II-A (pentru intregul ansamblu): forma de rondo (A-B-A’-C-A”-Coda)

A (m. 1-33); B (m. 34-51); A’ (m.52-79); C (m. 80-119); A” (m. 120-160 – Sectiunea de Aur / Sectio Aurea); Coda (m. 161 – sfarsit) = quasi cadenza multipla, avand o configuratie sintetica, simetrica Partii I (pentru flaut solo)

Muzica are un caracter ciclic – elementele tematice (de factura modala si ritmica) expuse in Partea I aparand transfigurate pe parcursul intregii lucrari. La nivel macro-structural Sectiunea de Aur (Sectio Aurea) este determinate la inceputul partii a III-a.

LIANA ALEXANDRA

Relaţia dintre mozaic şi formele muzicale

Mozaicul este construit din punct de vedere geometric cu figuri cu elemente date, cum ar fi pătrate, romburi sau triunghiuri. În cadrul mozaicului se pot căuta figuri originale, folosind diverse combinaţii ale desenelor geometrice plane cunoscute.

Dicţionarul de neologisme - Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1966, defineşte mozaicul în felul următor: "1. lucrare ornamentală compusă din bucăţi mici de marmoră, de sticlă etc., colorate diferit şi care alcătuiesc o figură, un tablou etc. 2. combinaţie, amestecătură (frumos îmbinată) de diferite elemente, culori etc. operă literară care conţine multe elemente eterogene, însă armonios ordonate; compoziţie de caractere tipografice deosebite"[18]

Mozaicul a fost frecvent folosit încă din antichitate, în artele decorative, la bază având cele trei reţele fundamentale, care alcătuiau un câmp uniform pavat cu pătrate, triunghiuri echilaterale şi hexagoane.

Romanii, persanii, chinezii, japonezii erau maeştrii ai ornamentului şi cunoşteau toate mozaicările, care acoperă un plan cu un model repetat.

Mozaicul îşi găseşte expresie şi în construcţia formelor muzicale, el fiind prezent atât în articulările microstructurale, cât şi în cele macrostructurale.

[18] Dicţionarul de neologisme - Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1966, pag.473

El poate fi întâlnit, spre exemplu, în tehnica colajelor, unde muzici aparent disjuncte stilistic se armonizează frumos în construcţia de ansamblu. O tipologie caracteristică în acest sens o constituie simfoniile lui Gustav Mahler.

De asemenea, mozaicul poate fi uşor recunoscut în înşiruirea de microforme, repetate diferit în două dimensiuni. Un exemplu elocvent îl oferă în muzică forma de passacaglie. Aici ne întâlnim cu fenomenul structural *figură -fond,* în care percepţia sesizează două aspecte simultane ale aceleiaşi imagini. Unul este *fondul,* ritmul şi melodia neschimbate ale passacagliei, care alcătuiesc câmpul sonor uniform pavat, celălalt este *figura,* construită din diferite variaţiuni polifone, ce sunt aşezate peste conturul dat.

Tehnica colajelor a fost folosită de mai mulţi autori, fie în forma juxtapunerii unor structuri melodico-ritmice aparent diferite, fie prin utilizarea unor citate muzicale inserate într-un anumit discurs sonor. Printre compozitorii care au abordat un astfel de procedeu de compoziţie, îi putem aminti pe Gustav Mahler, George Enescu, Bela Bartok, George Crumb, Igor Stravinski, George Gershwin, John Cage etc.

Voi exemplifica această tehnică de creaţie, denumită "mozaicată" cu partea I-a din Simfonia I-a de Gustav Mahler.

Această parte – care din punct de vedere formal este construită pe principiul sonatei – propune nouă personaje muzicale, cu un contur melodic şi ritmic pregnant, cu un contrast evident între ele. Deşi sunt aparent disjuncte stilistic, ele coexistă foarte bine şi se pot suprapune în diferite ipostaze de-a lungul formei de sonată.

Iată cele nouă teme, care se deapănă de-a lungul primei părţi a Simfoniei I-a de Gustav Mahler:

1.


126

2.

2 Cl b

etc.

3.

Trp in fa

4.

Cor fa

5.

vlc.

6.

Fl

7.

vlc.

8.

Vln.I

9.

Fl.

La aceste motive se adaugă forma propriu-zisă a formei de sonată:

Vlc.

Deşi aceste teme par eterogene din punct de vedere al expresiei muzicale, ele pot fi grupate, urmărind conturul melodic, în felul următor. 1 cu 2 cu 4; 3 cu 5; 7 cu 8; 6 cu 8 cu 9.

În derularea arhitecturii sonore, care clădeşte o amplă formă de sonată, cele 9 teme-motiv, sunt prezentate într-o distribuţie ingenioasă, sugerând un caleidoscop muzical:

Introducere:

1 2 3 4 2 4 3 5 1 //

Expoziţie:

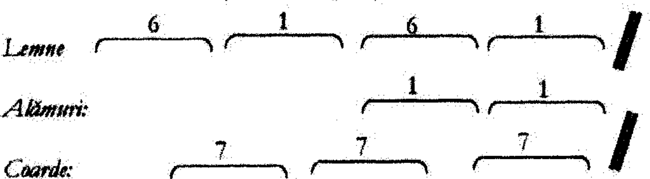
T1 (T1a + T1b)

1 6

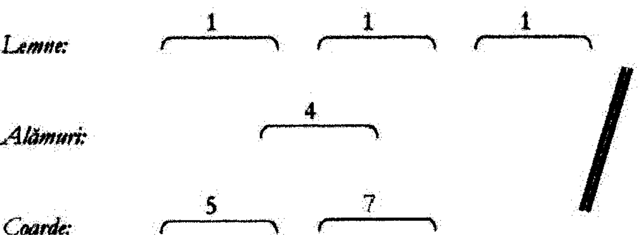
1 1 //

Dezvoltare: (D)

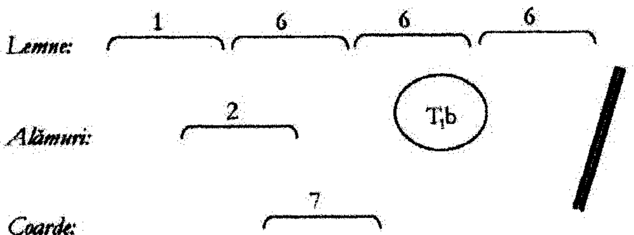
Secțiunea nr.1 (D 1)



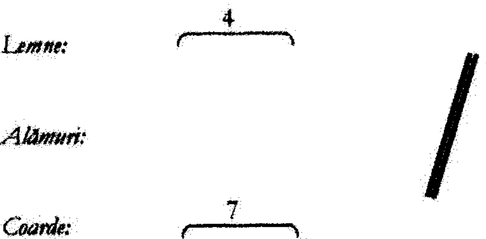
Secțiunea nr.2 (D 2)



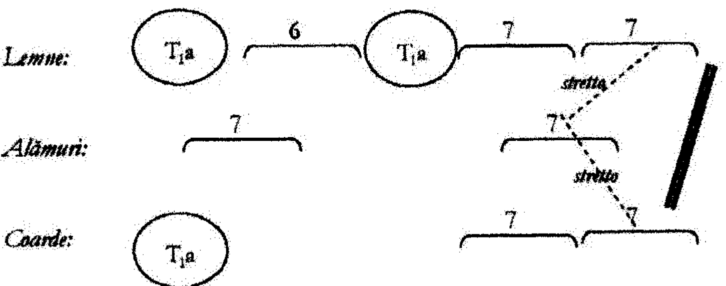
Secțiunea nr.3 (D 3)



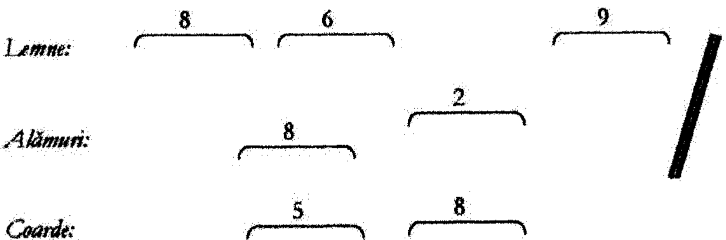
Secțiunea nr.4 (D 4)



Secțiunea nr.5 (D 5)

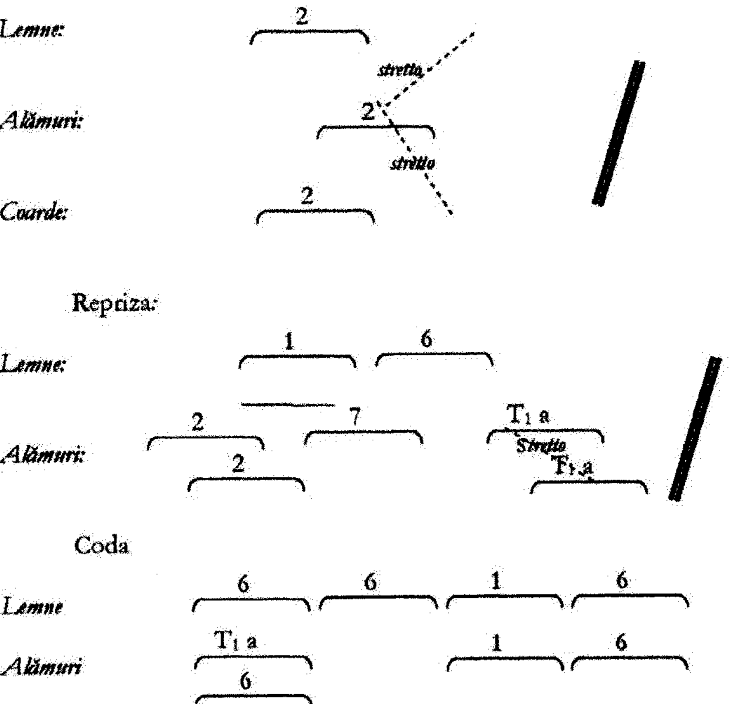


Secțiunea nr.6 (D 6)



142

Secţiunea nr.7 (D 7)



Consideraţii statistice:

De-a lungul părţii a I-a a Simfoniei de Mahler, personajele muzicale apar cu următoarea frecvență.

Nr.1	- de 13 ori	Nr.6	- de 16 ori
Nr.2	- de 8 ori	Nr7	- de 13 ori
Nr.3	- de 2 ori	Nr.8	- de 3 ori

Nr.4	- de 5 ori	Nr.9	- o dată
Nr.5	- de 3 ori		

De aici, se pot constata următoarele:

1) Cu excepţia motivelor nr. 1 şi 6, care de fapt alcătuiesc împreună tema I-a formei de sonată, celelalte au o frecvenţă de apariţie distribuită pe şirul numeric fibonaccian: 1, 2, 3, 5, 8, 13;

2) Fiecare secţiune prezintă o anumită structură formală, astfel:

a) *Introducerea* are o compoziţie simetrică în oglindă:

1 2 3 4 2 4 3 1 (5)

b) *Expoziţia* - propune o formă de bar 1, 1, 1, 6 (a a a b) - care este echivalentă cu forma geometrică a tetraedrului;

c) *Secţiunea I-a* dezvoltării (D1) are un echilibru în prezenţa motivelor caleidoscopice, cele trei structuri apărând fiecare de trei ori, într-o distribuţie, de tipul polifoniei superpoziţionale;

d) *Secţiunea a II-a* a dezvoltării *(D2)* foloseşte preponderent motivul nr.1, suprapus cu structurile nr.4, 5, 7;

e) *Secţiunea a III-a (D3)* este tot o polifonie superpoziţională cu melodiile nr.1, 2, 6, 7;

f) *D4* este cea mai scurtă şi are două personaje muzicale (nr.4, şi nr.7);

g) *D5* readuce forma de bar (a b b) concretizată în personajele 6 şi 7, precum şi o polifonie în stretto cu structura nr.7;

h) *D6* este o suprafaţă polifonă superpoziţională alcătuită cu temele nr.2, 5, 6, 8, 9;

i) *D7* este un stretto cu motivul nr.2

j) *Repriza* este mai bogată în componentele structurilor prezentate mai sus şi reia procedeul "stretto"-ului (ca în secţiunea D7) cu segmentul nr.1 al temei I-a.

3) Se poate observa de asemenea, o anumită stratificare orchestrală a celor noua personaje muzicale: astfel, suflătorii de lemn intonează preponderent traseele melodice nr.1 şi 6, suflătorii de alamă - nr.2, 4, 7 şi 1, instrumentele de coarde –nr. 7, 5,8 şi 2.

Structura nr.9 apare o singură dată, exact acolo unde este şi *sectio aurea,* în cadrul formei de ansamblu şi ea va fi şi tema principală a părţii finale.

O altă ipostază muzicală a structurii de mozaic poate fi întâlnită *în forma ostinato*. Aceasta a fost folosită în creația orală și cultă, încă din cele mai vechi timpuri.

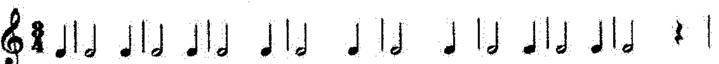
Literatura muzicală oferă nenumărate exemple dintre care cel mai pregnant este *genul passacagliei (sau ciacconei)*.

Dicționarul "Larousse" definește passacaglia în felul următor: "Dans spaniol străvechi, în trei timpi, folosit în muzica instrumentală, sub formă de bas ostinat"[119]

Structura de fond o constituie basul repetat care constituie câmpul sonor uniform pavat iar variațiunile polifone, care se suprapun lui, contureazǎ diferite figuri cu câte un model dat, care se derulează cu o anume periodicitate.

Pentru a demonstra relația dintre mozaic ca ornament geometric și forma de passacaglie (sau ciacconă), voi exemplifica structura ritmică a *Passacagliei* în do minor de Johann Sebastian Bach.

Rețeaua ritmică uniformă, peste care se aștern diferite figuri, care au același contur repetat este următoarea:



Peste această structură, vom putea observa diferite "parchetări" ritmice, cu configurații, care se repetă identic:

[A]

[19] "Petit Larousse" – Paris, 1965, pag. 184.

[B]

[C]

[D]

[E]

Forma ostinato (care își poate găsi echivalent în decorațiile mozaicate) este deseori întâlnită în literatura muzicală universală. Dintre exemplele celebre menționez: Ludwig van Beethoven *32 de variațiuni în do minor* (secțiunea coda), Paul Hindemith *Cvartetul nr.4 op.32*: (partea finală), Bella Bartok – *Cvartetul nr.3 (partea I-a)*, Johann Sebastian Bach – *Cricifixus* din Missa în si minor, Dietrich Buxtehude – *Ciaccona pentru orgă solo în mi minor*, Max Reger -*Introducere, Passacaglia și Fuga* pentru două piane, op.96, Johannes Brahms – *Variațiuni pe o temă de Haydn* op.56 a, (partea finală) și Simfomia a IV-a (partea a IV-a), Igor Stravinski - *Simfonia Psalmilor*, Anton Webern - *Passacaglia op.1 pentru orchestră*, Arthur Honneger – *Pacific 231* etc.

În creația personală am folosit deseori tehnica de compoziție ostinato, cu care am realizat diverse "pânze sonore".

Voi exemplifica, în acest sens, un fragment din *Concertul pentru flaut, violă și orchestră de cameră*, realizat cu mai multe motive ritmice, care se repetă identic pe orizontală.

Liana Alexandra – *Concert pentru flaut, violă și orchestră de cameră*; Editura Muzicală, București, 1982, pag.12-13.

60

Vc. 1

Vc. 2

Vc. 3
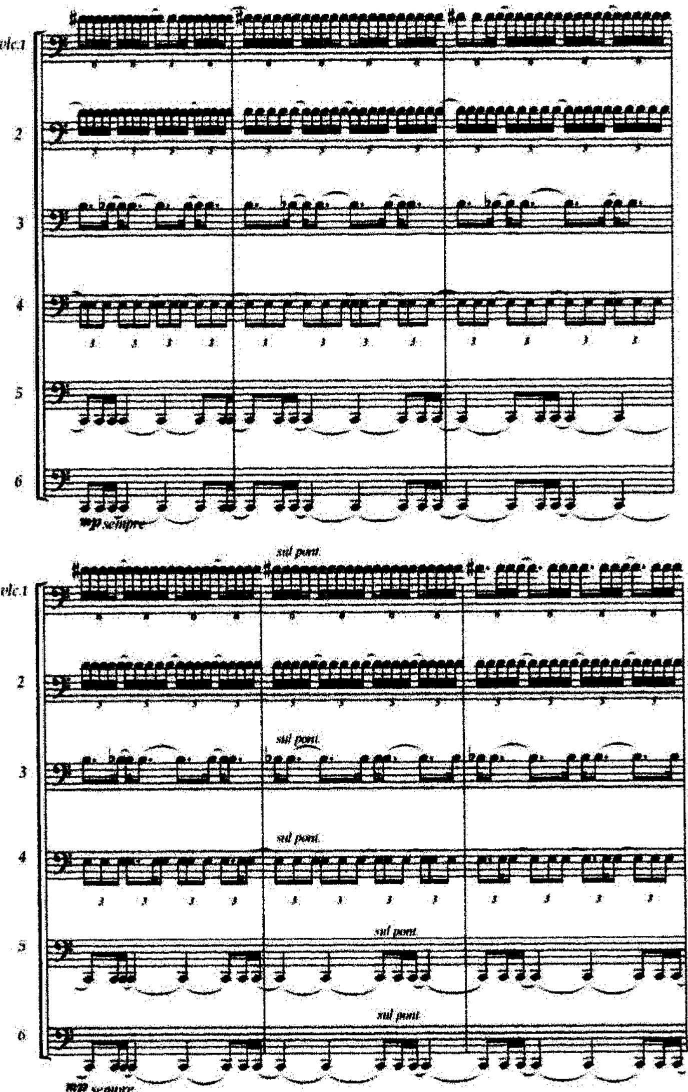
Vc. 4

Vc. 5

Vc. 6

130

131



Visual Modulation of a Musical Structural Motive

Prof. Dr. LIANA ALEXANDRA
(1947 – 2011)

I will present two different visual hypostases in this study, of a musical structural motive based on two distinct coordinates, one of which is expressed by means of a horizontal line covering an ostinato over five, always present in different asymmetric rhythms, while the other consists of several melodic patterns that overlap heterophonically, having one minimal density and one maximal density (climactic point).

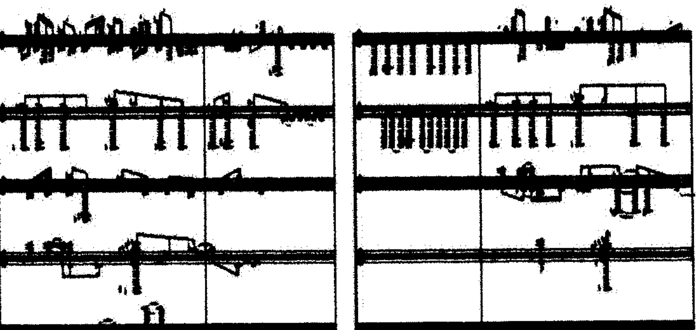
If represented graphically, the motive would have the following vault configuration (arch sound):



This motive is cut out of the cycle of *12 Variations* for computer music, produced with the software of Mozart the Music Processor (Great Britain).

The presentation of the motive written with in the musical score (Liana Alexandra: *12 Variations*, computer music, page 1, m. 1-4) looks like this:

Example:

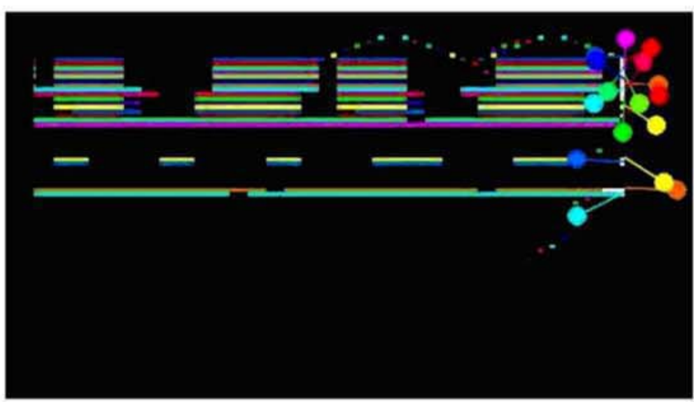


The transcription with Music Animation Machine, a program of musical visualization conceived by Stephen Malinowski (USA), using all visualization variants offered by the respective software, generated several highly suggestive images.
I will present further just two of the hypostases of the visual-musical dynamics for each variant: the image suggesting the minimal density and the one for maximal density. Still images out of this music video were presented at the SIGGRAPH Exhibition organized in the USA.

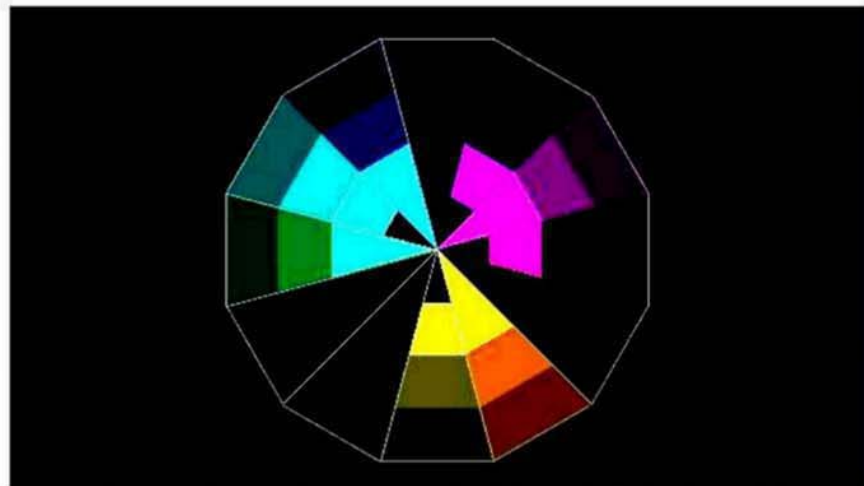
Visual examples of the Music Animation Machine program:

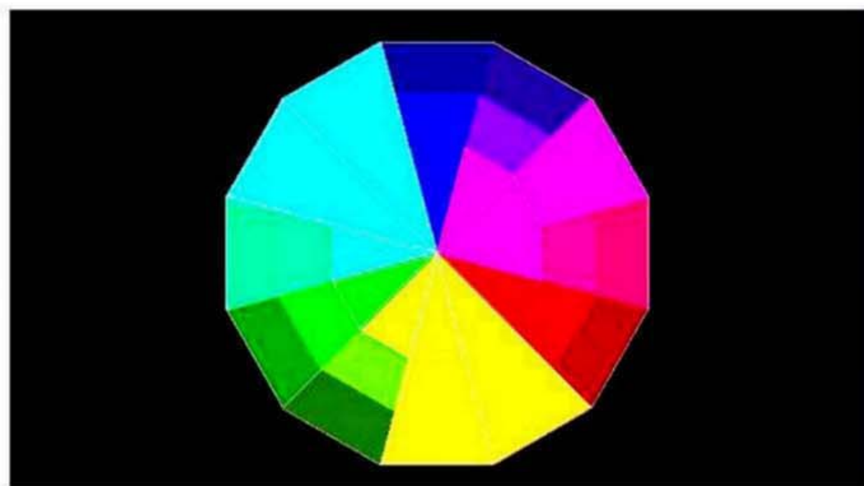
1)piano rol



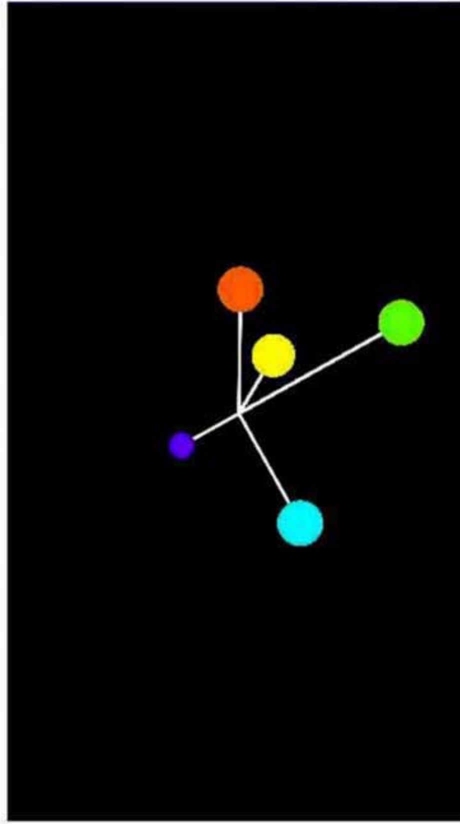


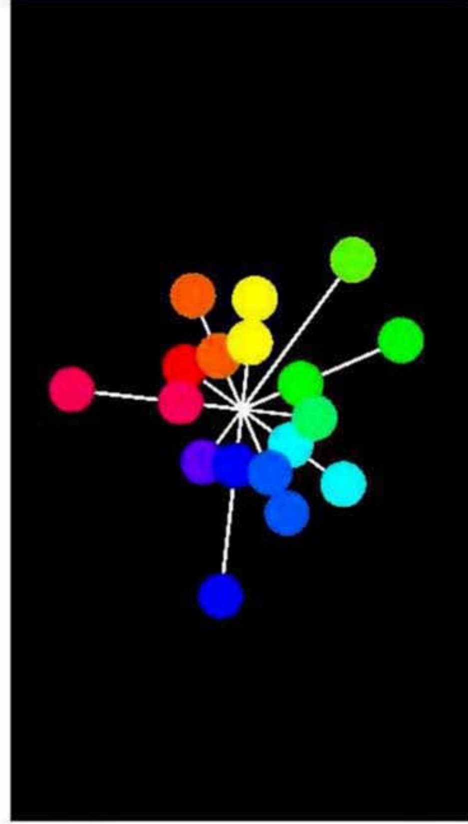
2) pitch class



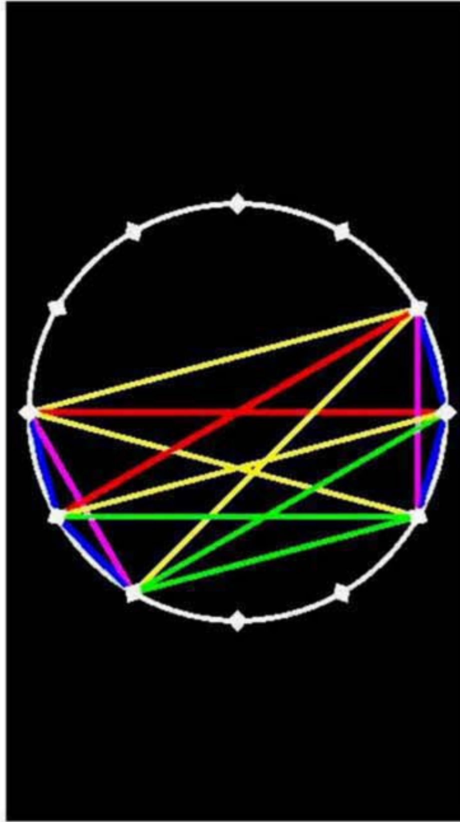


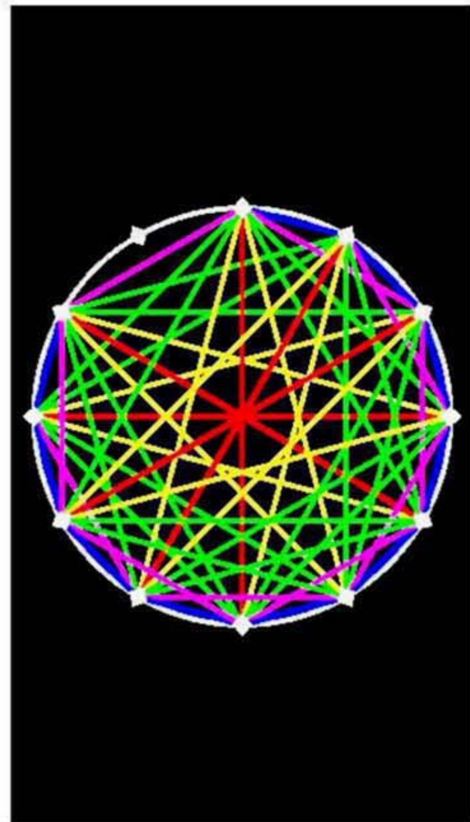
4) shapes



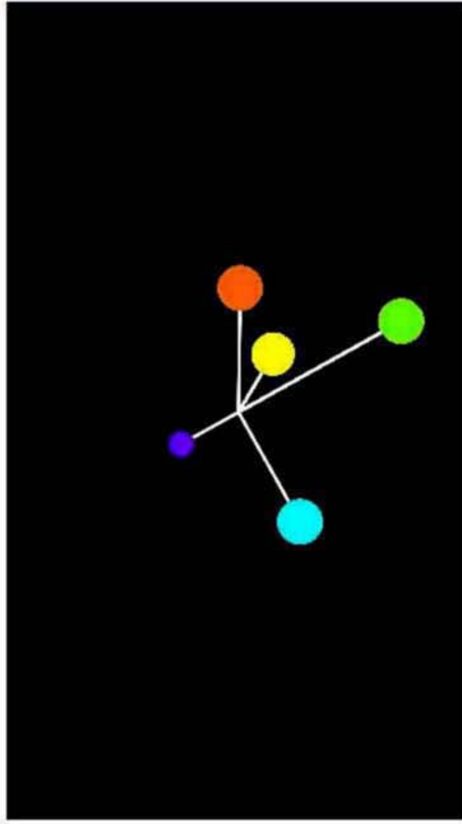


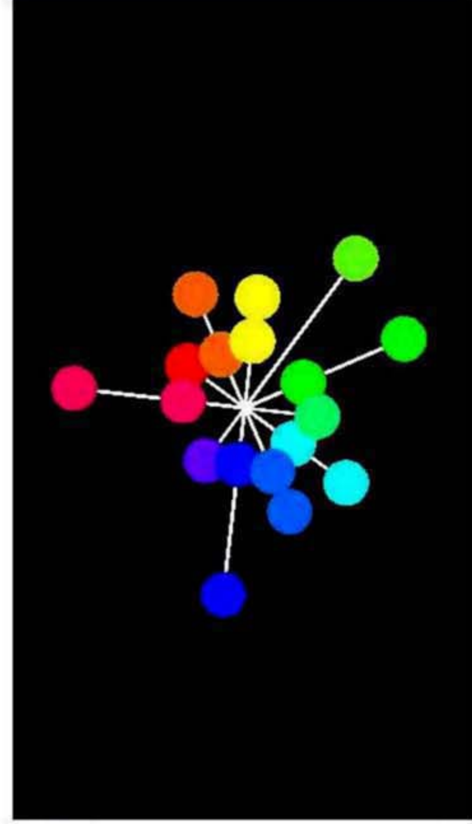
3) intervals



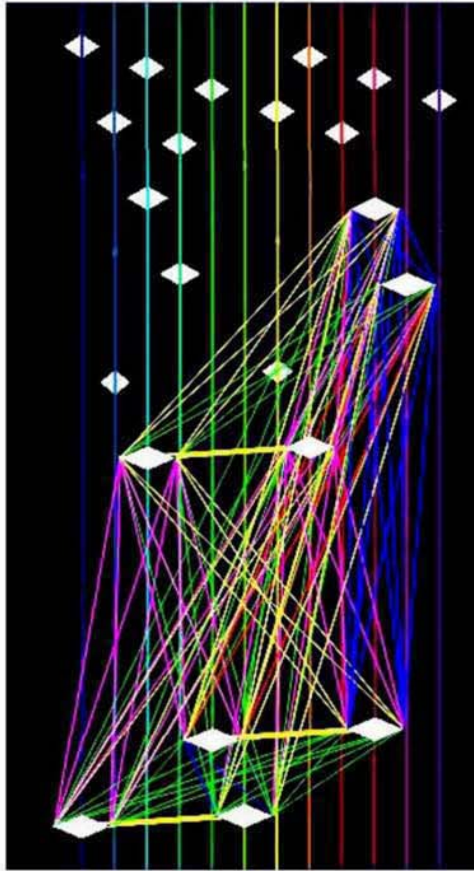


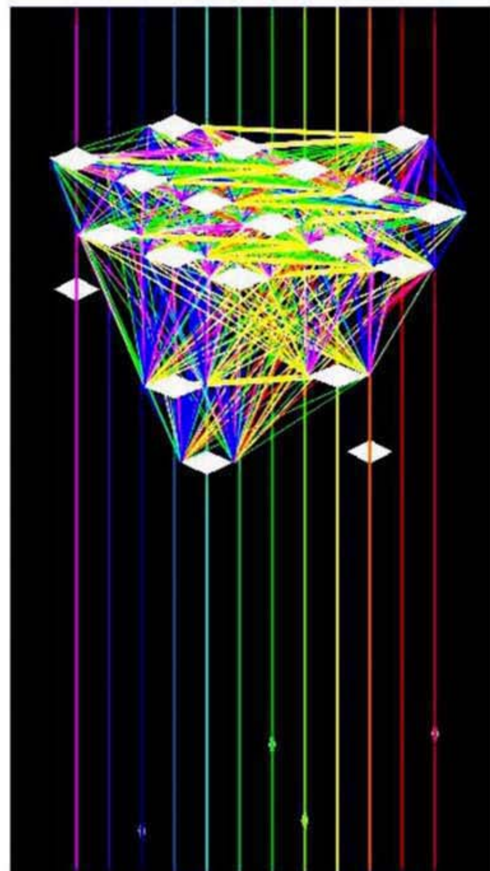
6) tonality compass



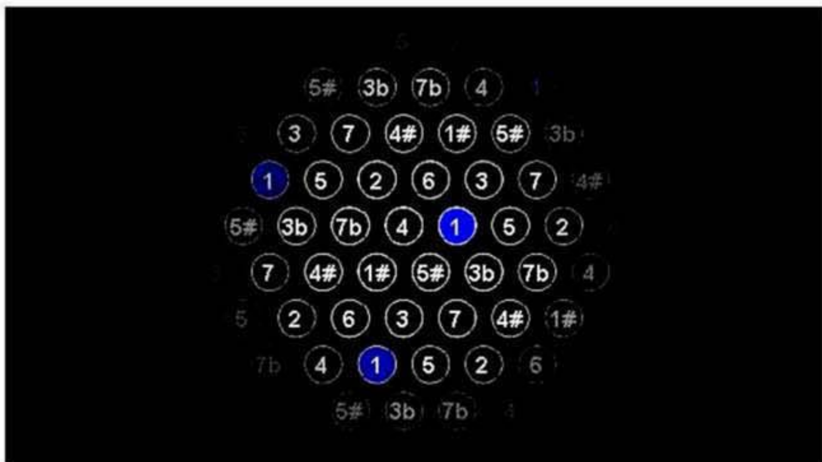


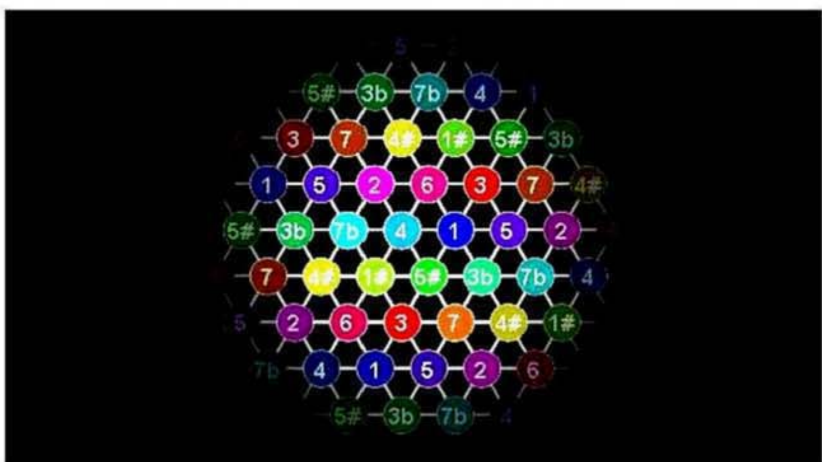
5) tonality staff





7) triads





Bucharest, March 21, 2009

— Şerban Nichifor — CARNYX

→ Compusă în 1984, această miniatură pt. clar. în si b (sau pt. cl. bas în si b) evocă un instrument antic (cu pavilionul în formă de "cap de balaur"), ce era utilizat de geto-daci şi — ulterior — de romani, ca emițător de semnale de luptă. De aceea, lucrarea se bazează pe o serie de celule melodico-ritmice extrase din clasa semnalelor de bucium, specifică folclorului românesc de munte.

→ Configurația intonațională derivă în consecință din spectrul armonicelor naturale, fiind focalizată pe juxtapunerea unor tronsoane ce includ armonicul 7 — ca element caracteristic ethosului menționat. În acest context se justifică şi elementele de factură multi-sonică (ce implică suprapunerea unor sunete armonice).

→ Sub aspect metro-ritmic, evidențiem serie de celule asimetrice de tip "aksak", ce sunt de asemenea proprii jocurilor populare românești.

→ La nivelul macro-structurii, piesa are o formă liberă, analogă unui "perpetuum mobile" ce este generat prin tehnica variației continue — în trei faze proiectate conform principiului Secțiunii de Aur ("Sectio Aurea"); în acest sens, apogeul coincide cu momentul utilizării multisonurilor.

Prin reducție fenomenologică, se poate afirma că lucrarea are formă dinamică a unui "mare crescendo" și cea agogică a unui "mare accelerando".

→ Din punct de vedere instrumental, această creație include o serie de procedee specifice (slap-tongue, glissando, staccato, legato, multi-sonuri) ce solicită din plin virtuozitatea interpretului.

→ Distinsă la Concursurile de compoziție de la Roma și Hong-Kong, lucrarea a fost prezentată în nenumărate concerte, gravată pe mai multe CD-uri și inclusă în repertoriul curent al marilor clarinetiști Harry Sparnaay (Olanda), Andrew Simon (U.S.A.) Guido Arbonelli (Italia).

și

→ Șerban Nichifor: "Anamorphose" pentru cvartet de coarde

— I.) — Referitor la tehnica anamorfozei sonore inițiate de compozitor prin această lucrare (concepută în 1975), facem următoarele precizări:

— 1.) termenul — de origine elină — are următoarele semnificații în plan etimologic
- ἀνά = întoarcere în timp, revenire la, repetare, re—;
- μορφή = formă (finită);
- μόρφωσις = (proces de) formare;
- ἀναμορφόω-ώσω = a reflecta, a regenera, a remodela;

- ἀναμόρφωσις = reflectare, regenerare, remodelare;

— 2.) acest procedeu de "regenerare" a fost și este curent utilizat în zona artelor vizuale — ca mod de realizare a unor imagini complexe (sugerând a treia dimensiune prin 2 dimensiuni "deformate") și/sau a unor sugestii de natură esoterică (în așa-numitele "Vexierbild" / "tablouri secrete"). Marele critic de artă Jurgis Baltrušaitis a analizat aceste aplicații vizuale ale anamorfozei în ampla sa exegeză "Anamorphoses" (Ed. Olivier Perrin, Paris, 1969).

./.

— 3.) În domeniul muzicii, se poate afirma că două (sau mai multe) structuri sonore aparent disjuncte pot coexista funcțional — fără a constitui un "colaj" — dacă răspund condiției de a avea cel puțin un element constitutiv comun, intrând așadar într-un raport anamorfotic. Altfel exprimat, între mulțimile sonore A, A' și B, având proprietățile $A \cap B = 0$ și $A \cap A' = \emptyset$, se poate ilustra relația de "colaj" prin $[A \rightarrow| \leftarrow B]$ și cea de "anamorfoză" prin $[A \longleftrightarrow A']$ (cf. Ștefan Niculescu, rev. Muzica Nr. 6/1985, "Anamorfoza sonoră",

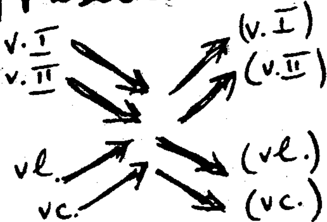
— II.) — Compus în 1975, Cvartetul "Anamorphose" de Ștefan Niculescu este structurat în 2 părți ("Fuga" și "Postludium") ce se desfășoară într-un continuum sonor determinat de multiplele proiecții anamorfotice ale unui mod bazat pe o celulă de extracție populară, având configurația (structura modală): [3, 1], ce alternează cu [3, 1, 1]*.

*) adică [terță mică, secundă mică], respectiv [terță mică, secundă mică, secundă mică].

Aceste două structuri proliferează prin funcția generatoare < x = na + b >, obținându-se un șir modal ce ocupă întregul ambitus al cvartetului.

-a.) În dialectica lucrării, "Fuga" (partea I) are rolul de a sintetiza (pornind de la "sunetul alb" obținut pe căluș) celulele constitutive [3,1] și [3,1,1], prin emiterea armonicelor naturale ale sunetului "Do3" (=66 Hz) emis de violoncel — armonice ce sunt "fixate" selectiv de celelalte instrumente prin melodiile populare "Burzucan", "Hora Caprii" și "Cântec din Bihor", ca și prin imnurile bizantine "Lumină Lină", "Axion", "Slavă" și "Laude". Prin tehnica isonului, se "filtrează" complexul sonor astfel alcătuit, obținându-se un mod de 6 sunete (reductibil la (scara) Modulo 12), ce are structura [3,1,3,1,3,1]. Toată această evoluție este structurată în forma tipică a unei fugi (expoziție, divertisment, repriză) — cu mențiunea că subiectul acestei fugi la 4 voci este reprezentat de un motiv ritmic constituit exclu pe "sunet alb" (obținut cu arcușul pe căluș).

- b.) "Postludium"-ul (partea a II-a, ce se execută "attacca") proiectează brusc șirul modal obținut prin multiplicarea celulelor [3,1] și [3,1,1]. Traseele instrumentale au o formă simetrică:



Dacă "Fuga" avea un rol generator (constructiv), "Postludium"-ul are o configurație degeneratoare (distructivă) — șirul modal fiind supus unui "proces de eroziune" ce implică:
- — anihilarea structurii modale (prin introducerea treptată a glissando-ului)
- — proliferarea unei melodii populare ("Când și-a pierdut ciobanul oile"), ce e concepută pe un mod ce conține celula [3,1] — fiind astfel o anamorfoză a șirului modal!

Finalmente, melodia menționată "invadează" discursul sonor, înlocuind astfel șirul modal ce se distinge treptat. În ultima fază, melodia "invadează" sala spațiul publicului, prin deplasarea în sală a celor doi violoniști și a violistului — până în punctele în care se poate realiza un amplasament quadrofonic (cf. schițe anexate).

Alte aspecte specifice:

— În zona temporală, se remarcă scriitura proporțională (neo-gregoriană) a duratelor, ce se ordonează pe "casete temporale" (în locul măsurilor tradiționale). Dată fiind evoluția stochastică a acestei muzici, sincronizarea instrumentelor este relativă, în spiritul "aleatorismului controlat".

— În zona timbrală, relevăm includerea unor efecte inedite: "molto sul ponticello" (evocând "viorile cu goarnă" din Transilvania), "sunetul alb" (obținut pe căluș), "percuțiile" realizate cu mâna stângă pe corzi, "pizzicato-ul bartókian".

Această lucrare a fost distinsă în anul 1977 cu Premiul I la Concursul Internațional de Compoziție "GAUDEAMUS" de la Amsterdam (Olanda), precum și cu "Premiul Presei Internaționale" la Festivalul de la Evian (Franța) - 1978. Cvartetul a fost prezentat frecvent în marile festivaluri europene (Bayreuth, Darmstadt, Varșovia, etc.), fiind interpretat de ansambluri de prestigiu ("Gaudeamus", "Assmann", etc.)

Prima audiție absolută a avut loc în 1976, la Radiodifuziunea Română, în formula interpretativă:
- Pavel Crișan (v. I)
- Emilian Piedicuță (v. II)
- Vladimir Mendelsohn (vl)
- Șerban Nichifor (vc.).

În 1977, cvartetul a fost publicat de prestigioasa "Edition Modern" din München (Germania).

Bibliografie selectivă

- Șerban Nichifor - "Anamorfoze Sonore", revista "Musica" Nr. 6/1985;
- Șerban Nichifor - tratatul "Musica Caelestis - Anamorfotica Sacrului în arta sunetelor", Universitatea Națională de Muzică, București, 2000, pag. 5-38

x —— x

Şerban Nichifor

"ANAMORPHOSE" pour Quatuor à cordes

Nota Bene

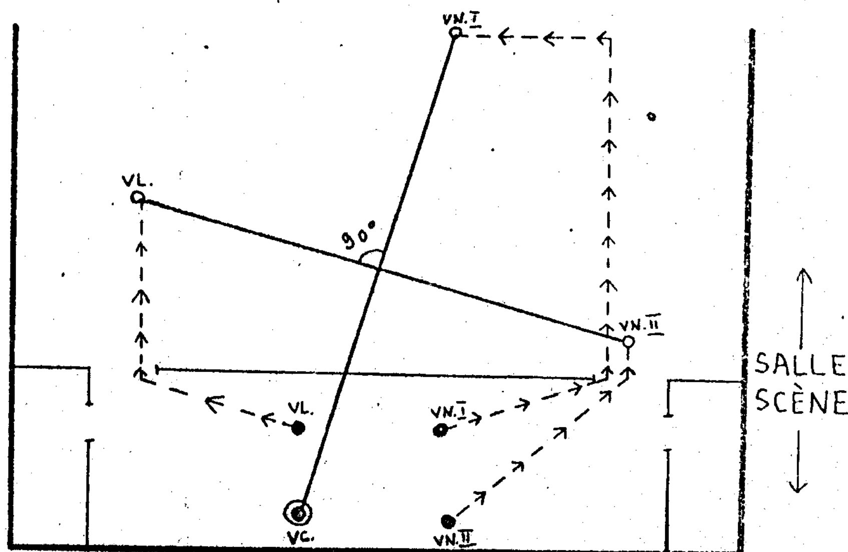
L'écriture est proportionelle (les durées sont déterminées par les distances graphiques) . L'omission du portatif signifie TACET. A l'éventualité des certains effets (staccato, pizzicato, col legno battuto) la pause qui suit naturellement l'attaque est sous-entendue comme appartenant à la note sois-même et n'est pas marquée avec l'omission du portatif.

Les accidents n'altérent que les sons qu'ils précédent.

- BURZUCAN - HORA CAPRII - CINTEC DIN BIHOR - CIND SI-A PIERDUT CIOBANUL OILE	folklore roumain de Transylvanie +	- LUMINA LINA - AXION - SLAVA - LAUDE (ison = pédale)	hymnes orthodoxes roumaines

+) les 4 mélodies doivent être exécutées MOLTO SUL PONTICELLO pour reproduire le timbre des violons à pavillon de Transylvanie.

- effet spécial (son blanc) obtenu en tirant l'archet sur le chevalet
- percussions réalisées par l'articulation des doigts de la main gauche sur les cordes (seulement deux sons différents)
- ⊕ pizzicato Bartòk (corde percutée contre la tastière)
- module (fragment mélodique qui se répète jusqu'à l'épuisement du temps indiqué par la ligne ondulatoire)
- quitter la scène et s'en aller, si c'est possible, dans la salle vers un amplassement quatrophonique:



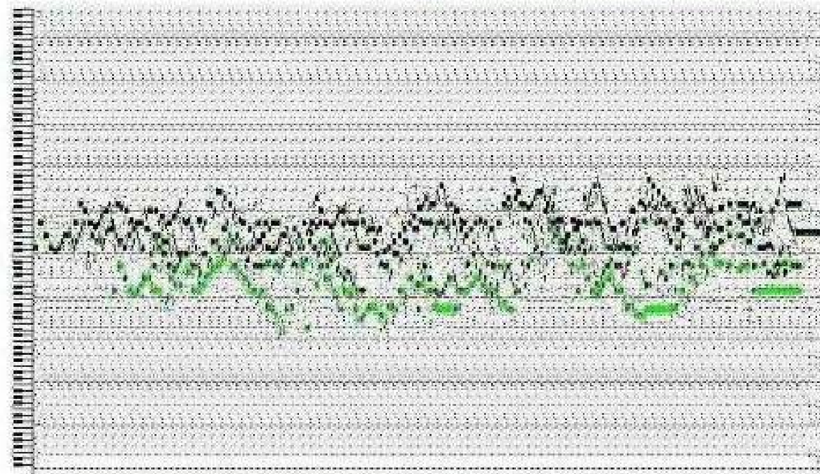
ANALIZE COMPUTERIZATE

Johann Sebastian Bach: "DIE KUNST DER FUGE"

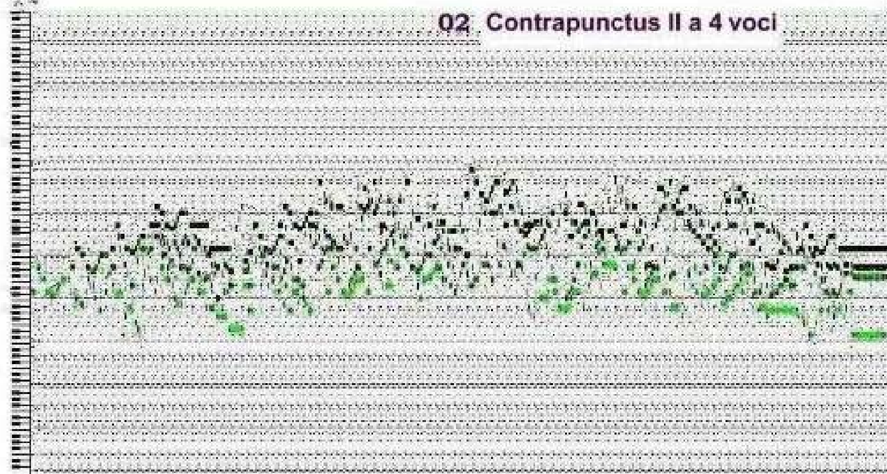
Computer analysis with MaMuTh Software

by Prof.Dr. Serban Nichifor (UNMB, January 2007)

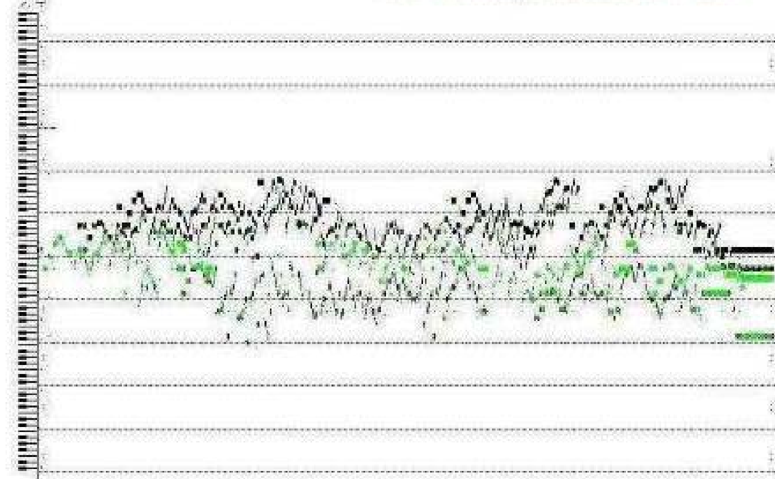
01 Contrapunctus I a 4 voci



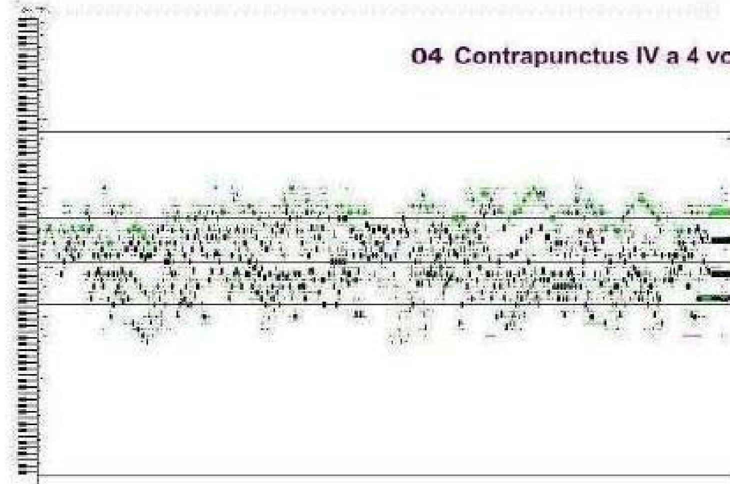
02 Contrapunctus II a 4 voci



03 Contrapunctus III a 4 voci



04 Contrapunctus IV a 4 voci



05 Contrapunctus V a 4 voci

06 Contrapunctus VI a 4 voci

07 Contrapunctus VII a 4 voci

08 Contrapunctus VIII a 3 voci

09 Contrapunctus IX a 4 voci

10 Contrapunctus X a 4 voci

11 Contrapunctus XI a 4 voci

12a
Contrapunctus XII a 4 voci (rectus)

12b
Contrapunctus XII a 4 voci (inversus)

13a
Contrapunctus XIII a 4 voci (rectus)

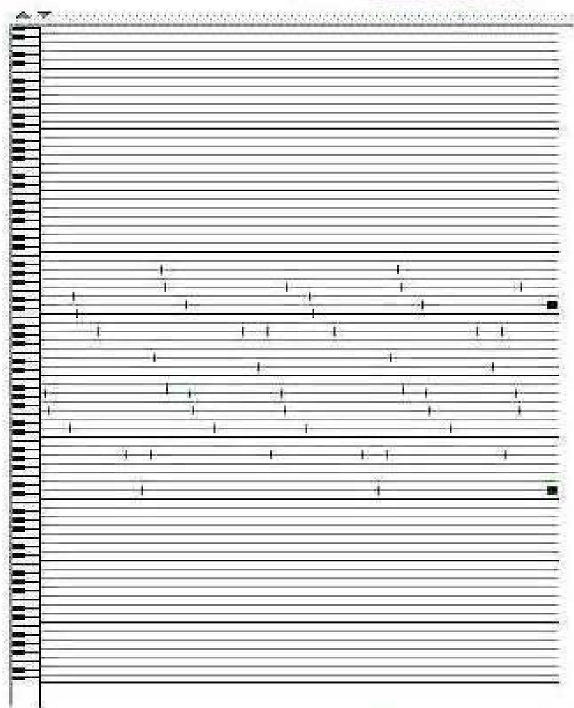
13b
Contrapunctus XIII a 4 voci (inversus)

15 Canone II

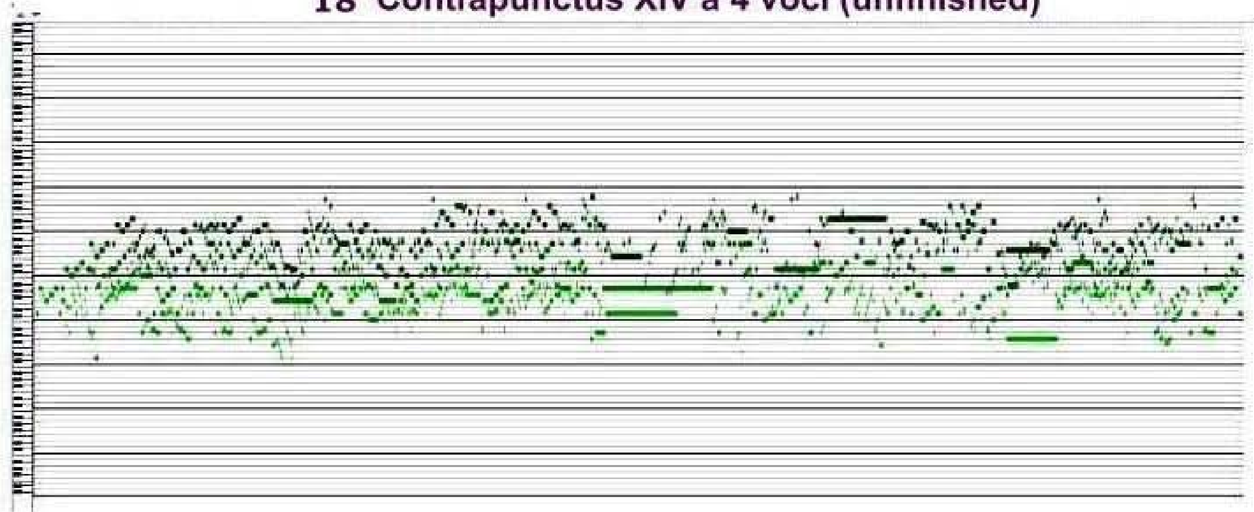
14
Canone I

16 Canone III

17 Canone IV



18 Contrapunctus XIV a 4 voci (unfinished)



METHOD FOR COMPARATIVE ANALYSIS OF MUSIC PERFORMANCES BASED ON "ACID PRO 7" SOFTWARE

SERBAN NICHIFOR

- SUBJECT:

Beethoven Violin Sonata No. 5 ("Spring") in F Major Op.24, Part I

- SONATA-ALLEGRO FORM ANALYSIS:

EXPOSITION (measures 1- 86/Volta I)
Subject 1 (m. 1 - 25)
Transition (m. 26 – 37)
Subject 2 (m. 38 – 69)
Codetta (m. 70 – 86/Volta I)
EXPOSITION x 2 – *ad libitum* (exposition may then be repeated)
DEVELOPMENT (measures 86/Volta II – 123)
Phase 1 (m. 86/Volta II – 97)
Phase 2 (m. 98 – 115)
Phase 3 (m. 116 – 123)
RECAPITULATION (measures 124 – 247)
Subject 1 (m. 124 - 149)
Transition (m. 150 – 161)
Subject 2 (m. 162 – 193)
Codetta (m. 194 - 209)
Extended Coda: Phase 1 (m.210 –231) and Phase 2 (m. 232 – 247)

- PERFORMERS:

- Track 1: Henryk Szeryng & Arthur Rubinstein - 7:07 (without Exposition x 2)
http://www.youtube.com/watch?v=mAcWGVC4Nqc

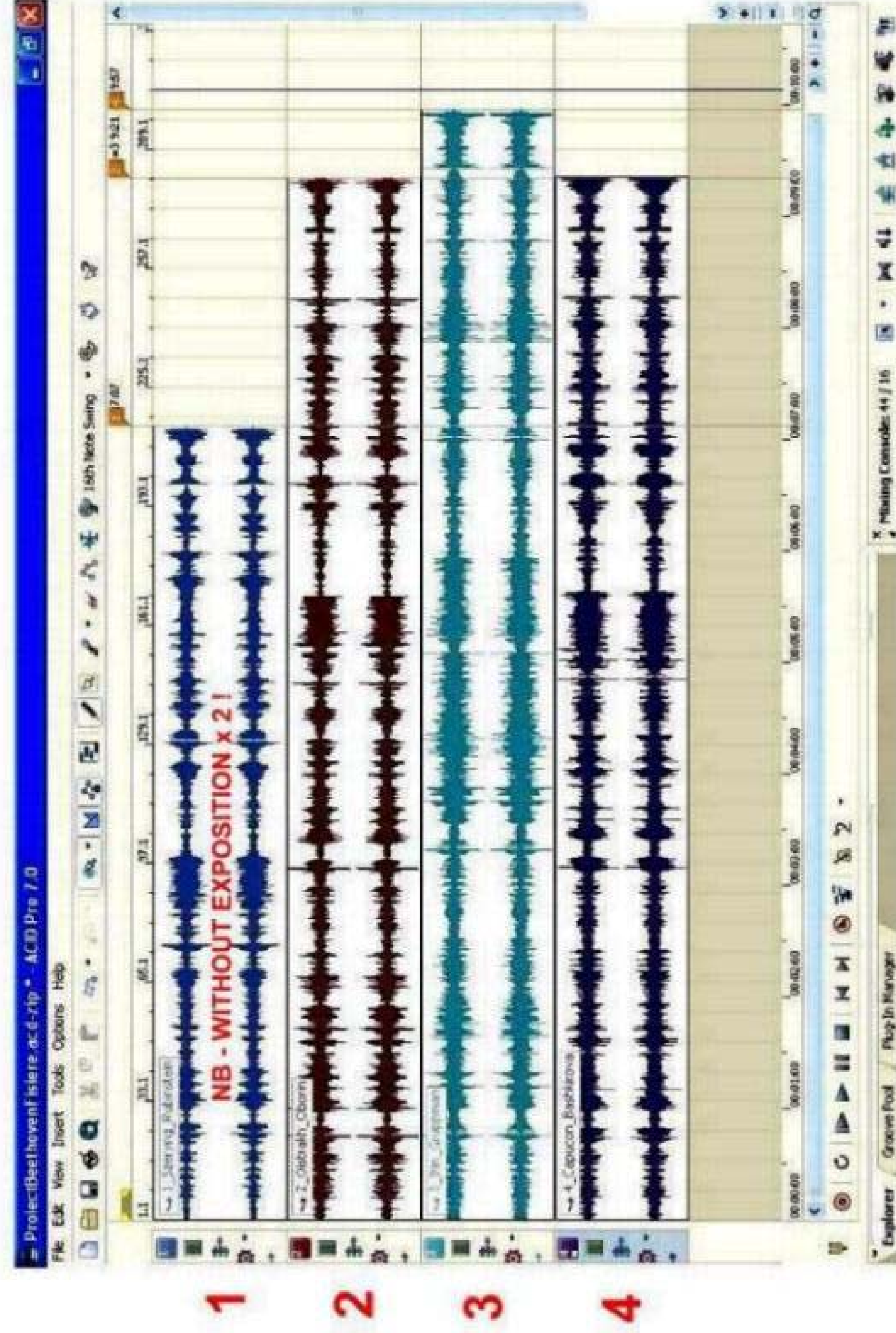
- Track 2: David Oistrakh & Lev Oborin - 9:21
http://www.youtube.com/watch?v=n0plO4zq_1w

- Track 3: Ilya Itin & Igor Gruppman - 9:57
http://www.youtube.com/watch?v=VjWmhhVe5UM&feature=related

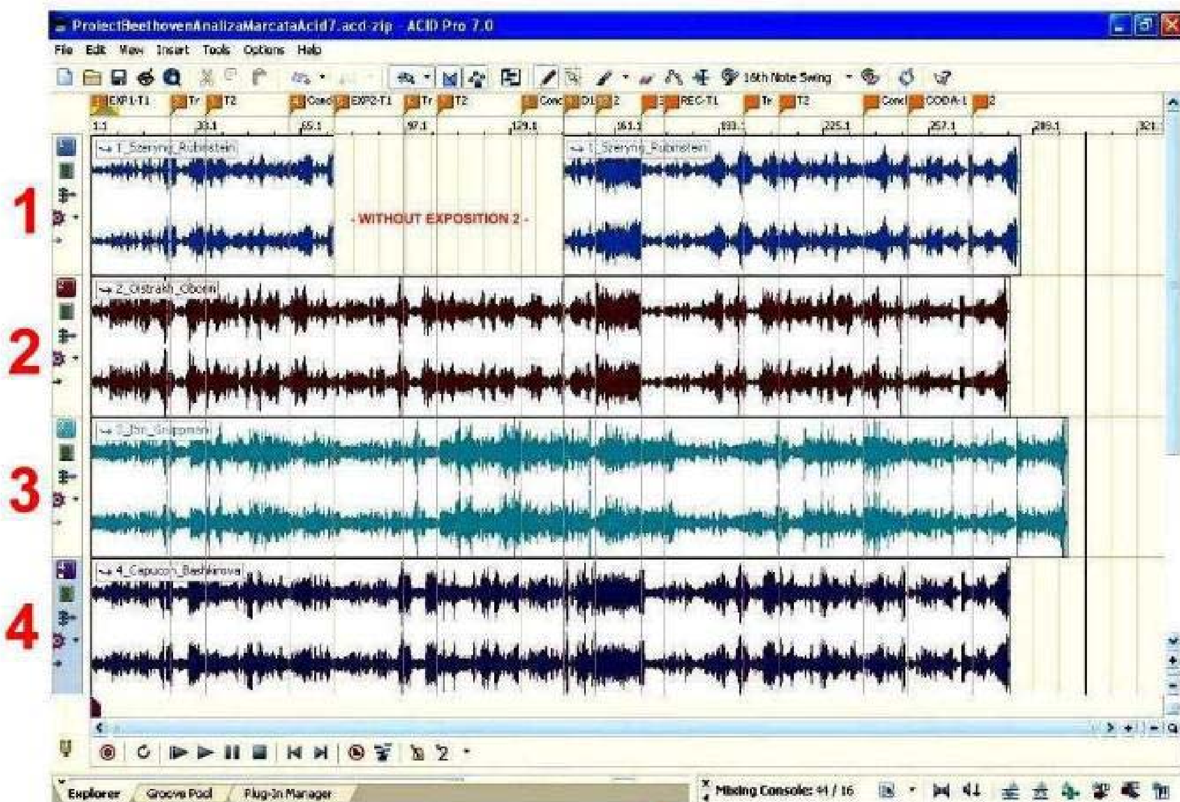
- Track 4: Renaud Capuçon & Elena Bashkirova - 9:21
http://www.youtube.com/watch?v=QzccW7ZvDZc

- SOFTWARE:

"ACID Pro 7 software is a DAW powerhouse that combines full multitrack recording and mixing, MIDI sequencing, and ACID looping functionality for a seamless music-creation and post-production environment. With its Transparent Technology™ design, ACID Pro 7 software removes typical barriers to the creative workflow so you can effortlessly transform ideas into real results."
http://www.sonycreativesoftware.com/acidpro



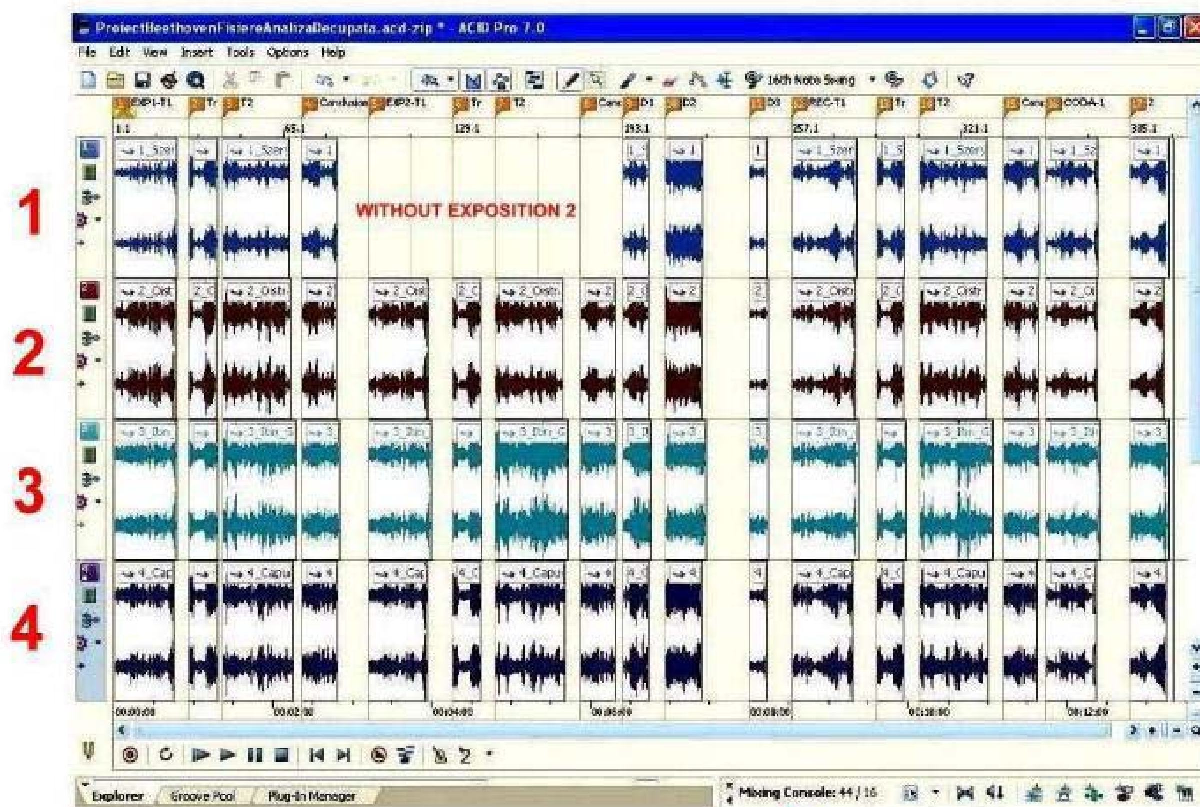
DURATIONS



- 3 -

Sectio Aurea

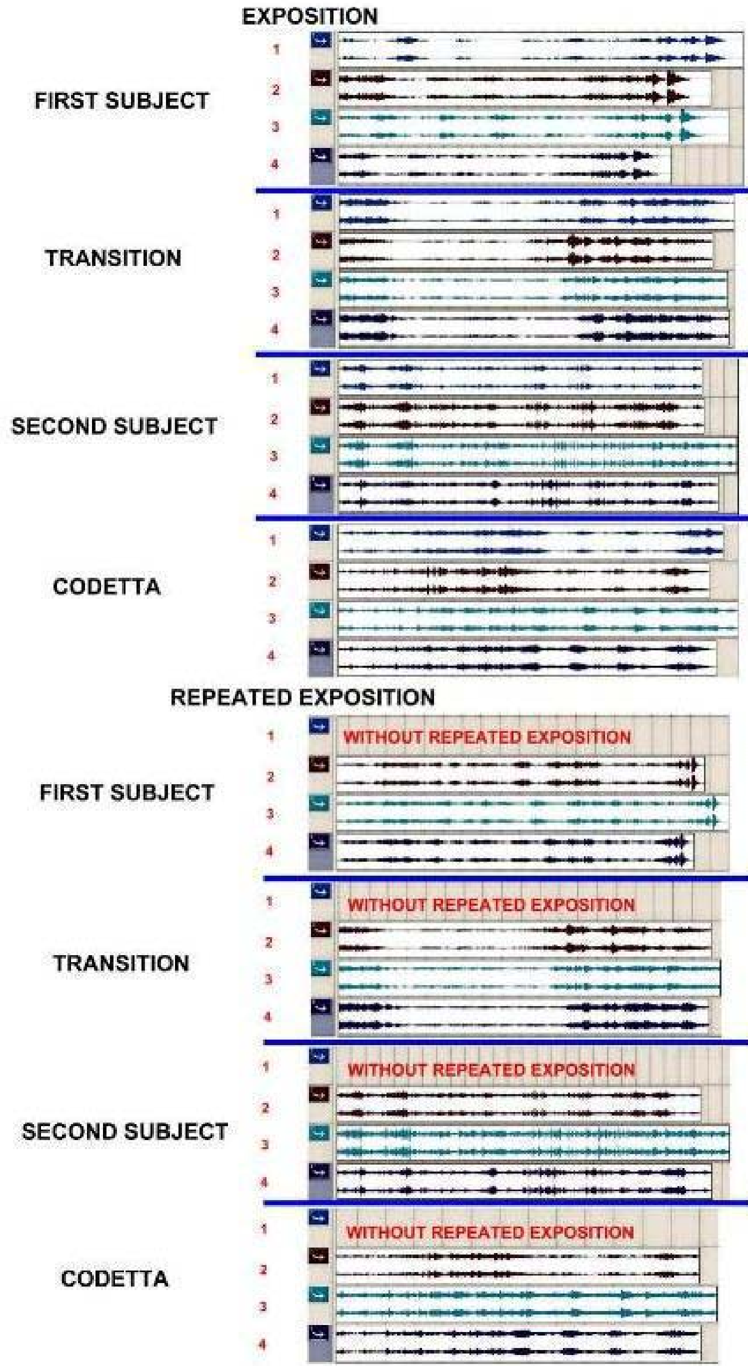
SONATA FORM STRUCTURES (A)

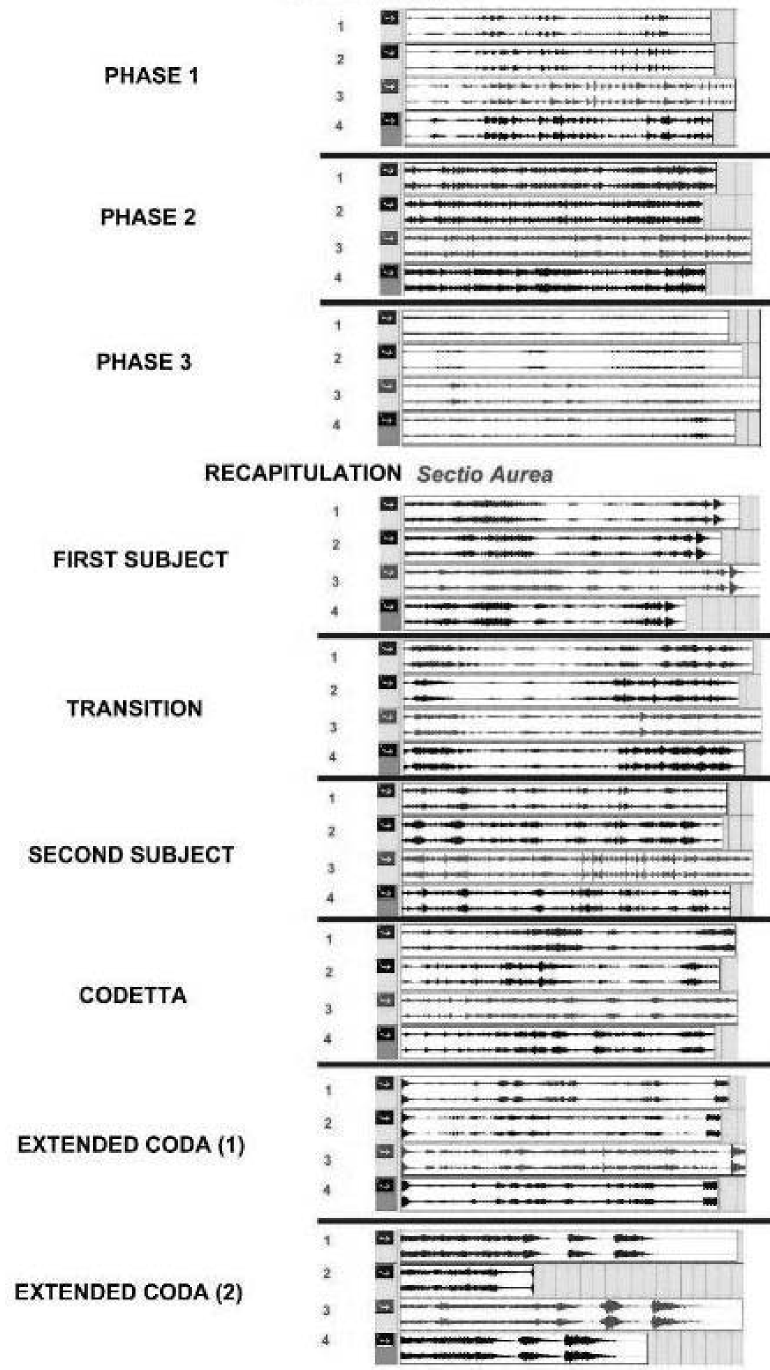


- 4 -

Sectio Aurea

SONATA FORM STRUCTURES (B)


- 5 -
SONATA FORM STRUCTURES (C)
EXPOSITION
FIRST SUBJECT
TRANSITION
SECOND SUBJECT
CODETTA
REPEATED EXPOSITION
FIRST SUBJECT
TRANSITION
SECOND SUBJECT
CODETTA
WITHOUT REPEATED EXPOSITION
WITHOUT REPEATED EXPOSITION
WITHOUT REPEATED EXPOSITION
WITHOUT REPEATED EXPOSITION


- 6 -
DEVELOPMENT
PHASE 1
PHASE 2
PHASE 3
RECAPITULATION *Sectio Aurea*
FIRST SUBJECT
TRANSITION
SECOND SUBJECT
CODETTA
EXTENDED CODA (1)
EXTENDED CODA (2)

PROFIL MELODIC GLOBAL (melodie infinita)

(analiza jMelo software)

P. I



P. II



P. III



P. IV



IMAGINE GLOBALA

ALFRED MENDELSSOHN: *Sonata Brevis*

- analiza formala –

- Partea I (1-98) – Forma de Sonata: Exp. (1-29) [T. I (1-9) Fa # min. diatonic; Punte (10-14) ; T. II (15-24) Do # modal, instabil, intens cromatizat (pre-serial), formula ritmica caracteristica binara/ternara; Concl. (25-29)]; Dezv. (30-69) [Faza I (30-43) elemente T. I; Faza II (44-58) T. II reluata identic in configuratia din Exp.; Faza III (59-69) – T. I si II in secventari si dinamizari]; Repr. Inv. (70-98) [*Sectio Aurea P. I (appassionato)* T. II (70-78) La modal, minor – tr. 4 (cromatic); T. I (79-91) – La minor]; Coda (92-98) elemente T. I si II, Fa # min., cu ultimul acord in La Maj.];

- Parte a II-a (1-138) - Forma de Lied Bipartit Compus [A ternar ("a" dublu-expus (1-24 si 25-49), cu per.1 – La min. si per.2 – crom.; "a1" (50-72) cu per. 3 – Re Maj. si per. 4 – ped. La min.); Punte (73-90) – modulatii cromatice; B binar (*Sectio Aurea P. II* = "b1" (91-110) – La min. si "b2" (111-138) – Re Maj./coral crom., NB – *attacca P.III*];

- Partea a III-a (1-62) - Forma de Lied Tripartit Simplu (in configuratie "quasi parlando rubato / doina" = *Sectio Aurea in macrostructura (la nivelul intregii sonate)* [A (1-15) – quasi doina; Punte (16-19); B (20-28) Tema A-a din Partea II; *Sectio Aurea P. III* = A' (29-46) – quasi doina (continuare in quasi-cadenza); Coda (47-62) – Tema I din Partea I];

- Partea a IV-a (1- 271) – Forma de Lied Bipartit Compus, Quasi Perpetuum Mobile [Introd. (1-4) ; A dublu-expus (5-53, 54-102) – "a" (5-18, 54-67) Si b min.; "a1" (19-30, 68-79) La Maj. tema romaneasca (joc); "a2" (31-40, 80-89) Re lidian tema rom.; Concl. (41-53, 90-102) La Maj. – dominanta Mi7; B dublu-expus (103-183, 184-262 = *Sectio Aurea P. IV*) – "b" (103-147, 184-228) Sol. Maj. secv., crom.; "b1" (148-159, 229-240) La Maj. – tema rom. "a1"; "b2" (160-174, 241-255) Mi min. – motiv rom. "a2'; Concl. (175-183, 256-262); Coda Concisa (263-271) – Tema I Partea I, in La Maj.]

Trasaturi Generale: caracter ciclic , cromatizari intense (pre-seriale, dar pe fond tono-modal romanesc, cu episoade politonale/polimodale), structura melodica infinita.

.--------------------------------------.

ANALIZA ARMONICA 1

(Band-in-a-Box software)

P. I

-1	0 F#m		
1 F#m	2 D	3 Bm7	4 G/B D/F#
5 Dbm7 Bb	6 Bb/D	7 Am D/C#	8 D/C#
9 A/C#	10 F#m	11 Esus	12 B/A
13 EMaj9 B	14 CmMaj7B	15 BbMaj9Db7	16 Dbm
17 Abm Bb	18 D/A	19 Am	20 Bm
21 Ab	22 Gm	23 G Cm	24 Cm
25 Cm	26 C	27 Db	28 Db7 F#m
29 F#m	30 F#m	31 D	32 Bm
33 D/F#	34 Bb Bbsus	35 Eb	36 D/C#
37 A/C#	38 D/C# F#m	39 A/G	40 Db7susAbm7
41 G	42 B	43 B Db7b9	44 Db
45 B Abm	46 Bm/Bb Bb/A	47 Bb B	48 D/F# Bm
49 Am7	50 Gm7	51 G	52 Cm
53 Cm	54 Cm	55 Ab/C Dm/C#	56 Db
57 Bm7	58 D7b9	59 GmMaj7G/B	60 Db
61 Cm F	62 Cm Db	63 Bm	64 Bm7
65 Ab7	66 Dm	67 Bb/F	68 Eb/G
69 F7b5	70 Ab7b9	71 A	72 Bbsus Asus
73 E Am	74 Asus	75 Am	76 Gm
77 A	78 D/F#	79 Bm	80 Bm
81 Bm9 G	82 B7	83 B7	84 A/C#
85 F#	86 F#dim	87 Cm	88 F#
89 D/F#	90 F#m	91 F#m	92 F#
93 Ebm	94		

P. II

1 Am	2 A	3 Gm7	4 Eb/G
5 A/C# Am	6 Abm7	7 Bm	8 F#7susD7
9 D F#/Bb	10 Db	11 Bb7	12 Bb
13 Bb7b5	14 Am	15 C	16 Db
17 Ab	18 Db7 A	19 F	20 Em7 D/F#
21 D/F# Dm7	22 D7 B/F#	23 F#	24 Bb
25 Bb7	26 F#/Bb C	27 D Am	28 Cm6 B7b9
29 Eb/G F#m/F	30 F7b9 Cdim	31 A/C#	32 B7 Am
37 Am7	38 Db	39 F	40 F
41 F	42 G	43 G	44 Eb/G
45 G7	46 E/Ab	47 Em7	48 Ab G7
49 E F#	50 Ab G7	51 F#9 Ab	52 G F/E
53 Am	54 Am	55 Ab	56 Bb C
57 Am	58 A7	59 A7	60 A7
61 Asus	62 F/A	63 Asus	64 B7b9 D/A
65 Bbm/A F#m/F	66 F#m/F Cm6	67 B	68 B7 D/A
69 Am	70 Asus	71 A7b5	72 A7b5
73 A	74 A7b5	75 Am	76 A
77 A	78		

P. III

1 Eb/G	2 G	3 GMaj9	4 Bm7
5 G2	6 Bb	7 Bb	8 Bm7
9 Bb	10 F/A	11 Asus Bb	12 Bm7
13 D/C#	14 A/C#	15 D/C	16 D/A
17 Ab	18 Ab/C Db	19 F	20 Am
21 Asus	22 Asus	23 Bm Dm7	24 B7
25 D	26 B7	27 Cm	28 G7
29 Ab Eb/G	30 Dm/C#C7	31 Bb	32 F#/C# Bb
33 Bb	34 Am F	35 D	36 F7
37 D F	38 F	39 Ab7b5	40 F F7
41 F	42 F	43 F	44 Fdim
45 Fdim	46 F	47 F	48 F7
49 F	50 F7	51 F7	52 Db/Ab
53 Db/Ab F#	54 Ab7sus	55 A7sus	56 A7sus
57 Em Asus	58 A7sus	59 C/E	60 D/F#
61 F#m7	62 D/F#	63 E/Ab	64 E/Ab
65 E/Ab E	66 Asus	67 G2	68 Fsus
69 Cm Bb/D	70 Dm	71 Dm	72 Dm
73 B/F#	74 A Db	75 Db	76 Db
77 Db	78 Db	79 Db	80

P. IV

-1	0 E		
1 G	2 F#7	3 Ab	4 Am7
5 Bm7	6 Asus	7 Am	8 A
9 Bm7	10 A	11 Em7 A	12 Bm7
13 D/F#	14 Bb	15 Bb	16 A7sus
17 Em	18 G9 Asus	19 D	20 A
21 E	22 E9	23 Bb Eb/C#	24 F7sus
25 G	26 E7sus	27 Am	28 Am
29 A	30 A	31 A7	32 A G
33 A	34 Dbm Bb	35 Cm6 Bbm	36 B D/A
37 A2	38 A7 G2	39 A7sus D	40 D
41 D/A E	42 E	43 D2 G	44 G
45 C	46 Csus	47 C	48 B7
49 A2 Dm	50 Cm	51 E9	52 E
53 Eb/G Bbsus	54 Ab Asus	55 Am7	56 Bm7
57 C7	58 Db2	59 Dbm7 G/B	60 Bb
61 Am6	62 Absus	63 A/C# D	64 G/B Am7
65 Am	66 C Dbm	67 A7sus	68 A7sus
69 Csus Bbm	70 B Am	71 Am	72 Bb F/A
73 F/A	74 D/C	75 G	76 Asus
77 Asus G	78 G	79 Csus	80 G7sus F/C
81 Asus	82 D/A	83 Bb/D F/C	84 Ab/C D
85 E	86 Eb/Bb	87 Ab Asus	88 Ab Am
89 Bm7	90 Bm	91 Db	92 C
93 Bb	94 Abm7 Am	95 AbMaj9	96 A
97 Bm6 C	98 Am	99 CMaj9 Dbm7	100 C Eb
101 A7sus	102 G9 Cm	103 Bbm B9	104 Am7 A7b5
105 F#/Bb F/C	106 F/A	107 D	108 C2 A
109 A	110 A Dbm	111 A/C# D/A	112 A
113			

ANALIZA ARMONICA 2 in configuratie dinamica

(CLAM-Chordata software)

P. I (incipit)

P. II (incipit)

P. III (incipit)

P. IV (incipit)

ANALIZA SPECTRALA 1
(Sound Forge software)

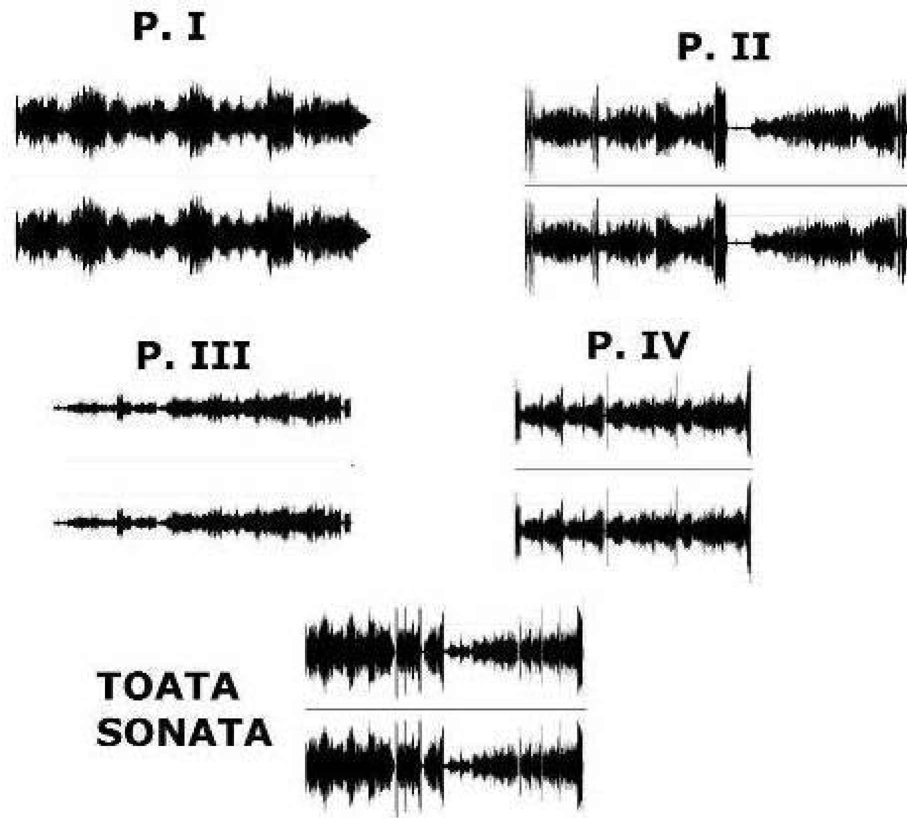
P. I

P. II

P. III

P. IV

TOATA SONATA



ANALIZA SPECTRALA 2

FAST FOURIER TRANSFORM (FFT) ALGORITHM

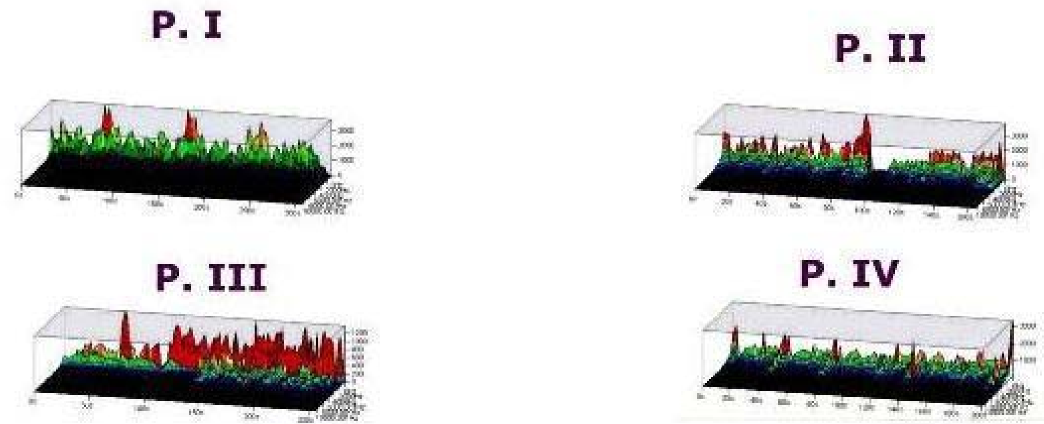
(FFT Properties software)

P. I

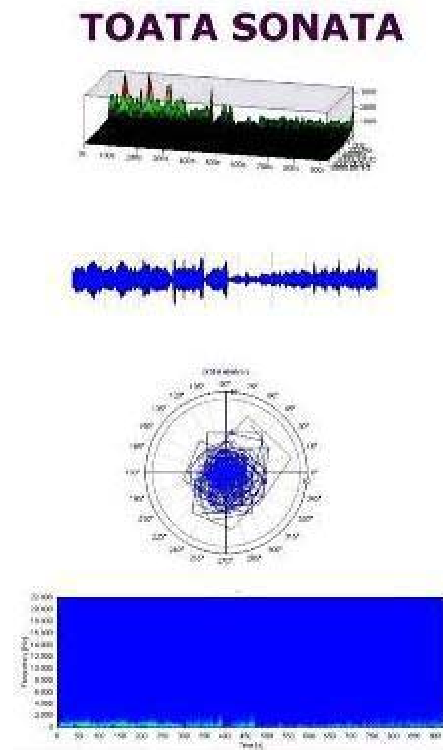
P. II

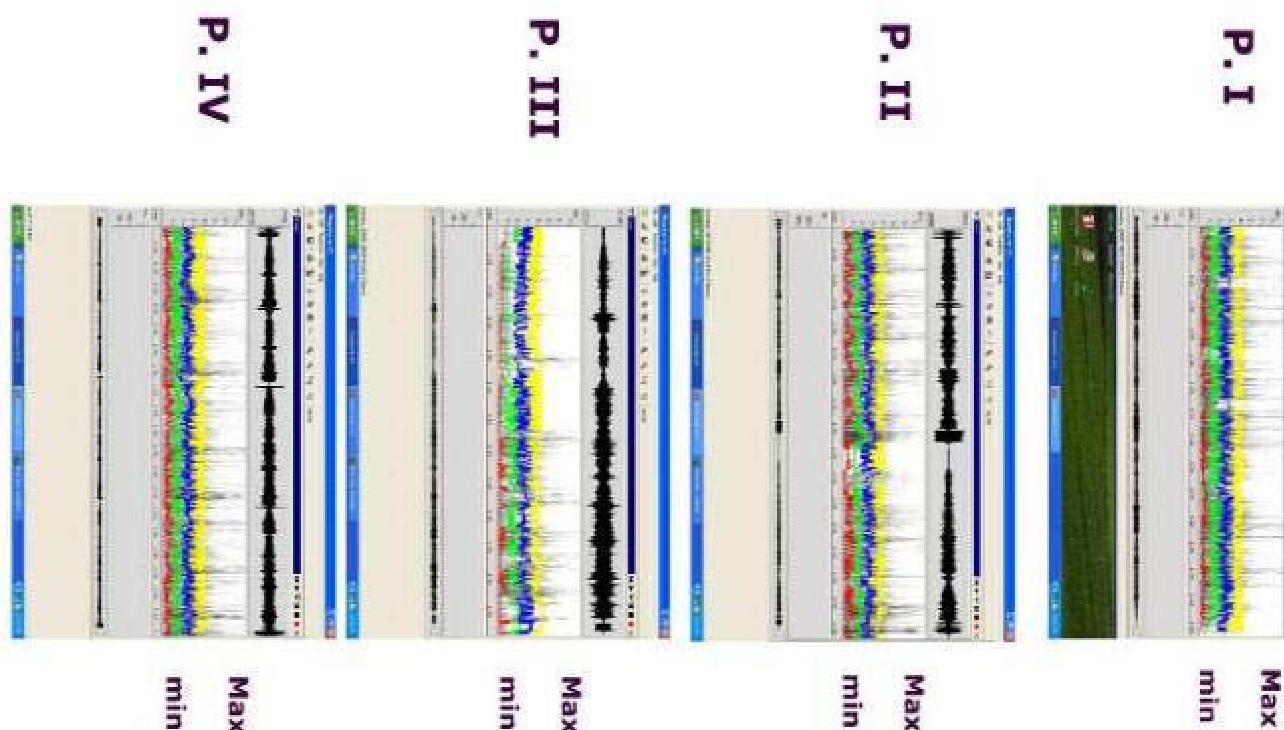
P. III

P. IV



TOATA SONATA





BIBLIOGRAFIE GENERALA SELECTIVA

- Mendelssohn, Alfred – "Sonata Brevis" pentru vioara si orga, Editura Muzicala, Bucuresti, 1964;
- Negreanu, Radu – "Alfred Mendelssohn", Editura Muzicala, Bucuresti, 1978;
- http://www.sonycreativesoftware.com/soundforgesoftware
- http://www.pgmusic.com/bandbox.htm
- http://www.dewresearch.com/fftp-main.html
- http://clamnews.wordpress.com/2010/03/08/clam-chordata-1-0/
- http://www.speech.kth.se/wavesurfer/
- http://flp.cs.tu-berlin.de/publikationen/kit/kitlistehtml.html

APPENDIX

F. Mendelssohn-Bartholdy: Trio C-Moll (vn., vl., pf.)

- P. I = Sonată
  - Exp. - T. I (1-8) - Do minor
    - punte (9-22)
    - T. II (23-29) - Mib Major
    - Concluzie exp. (37-49)
  - Dezv. < Faza I (50-56) - elemente T. I cromatizări
    Faza II (57-62) - dinamizare
  - Repr. - T. I (63-69) - Do minor
    - punte (70-79)
    - T. II (80-87) - Do minor
    - concluzie repr. (95-102)
    - Coda (103-112)
- P. II = lied Tripartit Compus
  intro (1-2) - Sol minor
  - A < a (3-11) - Sol minor
    a' (12-19) - Do min. → Sol min
  - B < b (20-28) - Sol Maj → Re Maj.
    b' (29-34) - Re Maj. → Sol Maj.
  - A' = A da capo

- P. III = Lied Bipartit Compus
  - A
    - a (1-19) - Fa min. → La b Maj.
    - a' (20-46) - La b Maj.
  - B
    - b (47-67) - La b Maj → Fa min.
    - b' (68-95) - Fa minor

- P. IV = Sonata
  - Exp. - T. I (1-16) - Do min.
    - punte (17-29)
    - T. II (30-38) - Mi b Maj.
    - Concluzie exp (39-45) - Mi b Maj.
  - Dezv. (46-59)
  - Repr. - T. I (60-74) - Do min.
    - T. II (75-82) - Do min
    - Coda (83-92) - Do min.

x —— x

Șerban Nichifor (2013)

Cvartetul de coarde de Ion Dumitrescu, o capodoperă a muzicii românești – noi aspecte în analiza formală computerizată

Particularități:

→ caracter popular românesc:

- structuri modale specifice (în special scara lidică cu treapta a VII-a coborâtă)
- structuri ritmice specifice (celule aksak de tipul 3-3-2 în partea a III-a și a IV-a)

→ Configurație ciclică:

- T. I din partea I (1-30) → partea II (25-26), partea III (154-155), partea IV (10-12)
- G.T. II-2 din partea I (127-142) → partea II (73-74)

→ arhitectonică monumentală, cu valențe simfonice

Partea I = Formă de Sonată

- Exp. - T. I
  - x1 (1-30) - Do lidic cu tr. VII cob.*)
  - x2 (31-48) - Fa lidic
  - x3 (49-67) - Do lidic
  - Concl. T. I (68-89)
- punte (89-106) - elemente T. I
- G. T. II
  - 1 - Sol M (107-126)
  - 2
    - Sol M (127-142)
    - Sib M (143-150)
    - Reb M (151-166)
- punte (167-182)
- Concl. Exp. (183-194)
- Dezv.
  - Faza I (195-202) - elemente T. I
  - Faza II (203-212) - elemente G T II-2 secventate: Re M, Sib M, Reb M, Sol M, Si M
  - punte (213-228) celula generatoare T. I
  - Faza III (229-252) - cel. generatoare T. I secventată pe Do# M, Mi M, Sol M și dinamizată (241-252)

---

*) 2 motive
- α (1-9)
- β (17-18)

-/.

(Sectio Aurea I) → - Repr. - T. I
- x1 - Do (253-281)
- x2 - Fa (282-303)

- punte (305-312)
- G.T. II
  - 1 - Do (313-332)
  - 2 - Do (333-388), secventată în Mib M, Solb M, La M, Do M *)
- Concl. Repr. (389-405) - elemente G T II-1
- Coda (406-429) - elemente T. I variate
- Concl. Codei (430-461) - elemente T. I dinamizate

---

*) - Mib M (349)
- Solb M (357)
- La M (377)
- Do M (381)

-/.

Partea a II-a = Lied Tripartit Compus

- A
  - intro (1-3) - Fa lidic
  - a (4-38) - Fa lidic
  - a' (39-66) - Sib lidic
- B
  - b (67-83) - Mib M
  - b' (84-98) - Mib min.
- (Sectio Aurea II) → A'
  - a (99-149) - Fa lidic
  - Coda (150-163)

Partea a III-a = Lied Tripartit Compus

- A
  - a (1-61) - Sol lidic
  - punte (62-77)
  - a' (78-96) - Mib lidic
  - punte (97-104)
  - a'' (105-146) - Do lidic
- (SECTIO AUREA I-IV) → B
  - b (147-167) - Do lidic
  - b' (168-177) - Mi M
  - b'' (178-206) - Do lidic
- (Sectio Aurea III) → A'
  - a (207-232) - Sol lidic
  - punte (233-248)
  - a' (249-268) - Mib M
  - a'' (269-278) - Sol lidic
  - Coda (279-303) - Sol lidic

./.

Partea a IV = Rondo-Sonată

- Exp.
  - A = T. I (1-52) - Do M. melodic
  - B = T. II (53-95)
    - Lab M (53-58)
    - DoM (59-69)
    - La M (70-89)
    - Do M (90-95)
  - A' = Concl. Exp. (96-139) - Do M
- Dezv. - C = Dezv.
  - Faza I (140-172) - Sol lidic
  - Faza II (173-199) - Mib lidic
  - Faza III (200-216) - Sol lidic, dinam.
- (Sectio Aurea IV) → Repr.
  - A'' = T. I (217-258) - Do M
  - B' = T. II (259-278)
    - Lab M (259-264)
    - Do M
  - A'' = Concl. Repr. (279-319) - Do M

x ——— x

APPENDIX

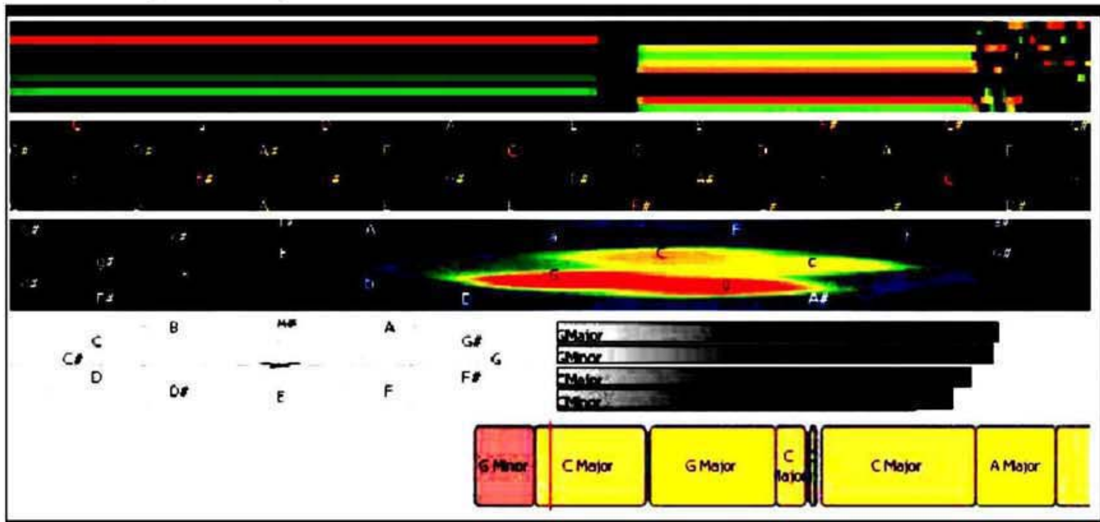
– Dinamica planului tono-modal reliefată în analiza computerizată efectuată cu programul "CLAM Chordata 1.0" → http://www.youtube.com/watch?v=kFIlOVrt4mQ

Serban Nichifor
Bucureşti, 7 iunie 2013

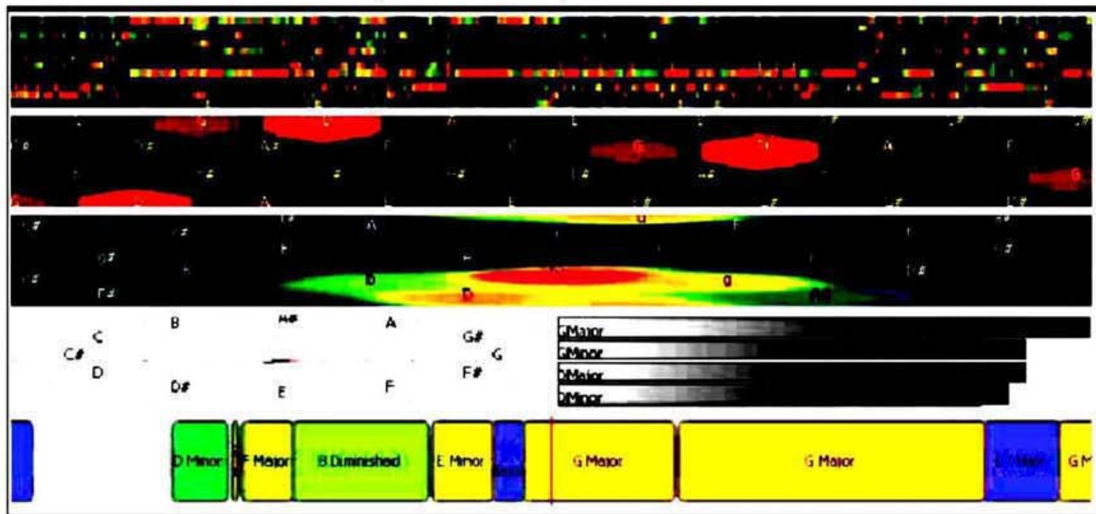
PLANUL TONAL AL ELEMENTELOR TEMATICE GENERATOARE EXPUSE IN PARTEA I

Link: http://www.youtube.com/watch?v=kFIlOVrt4mQ

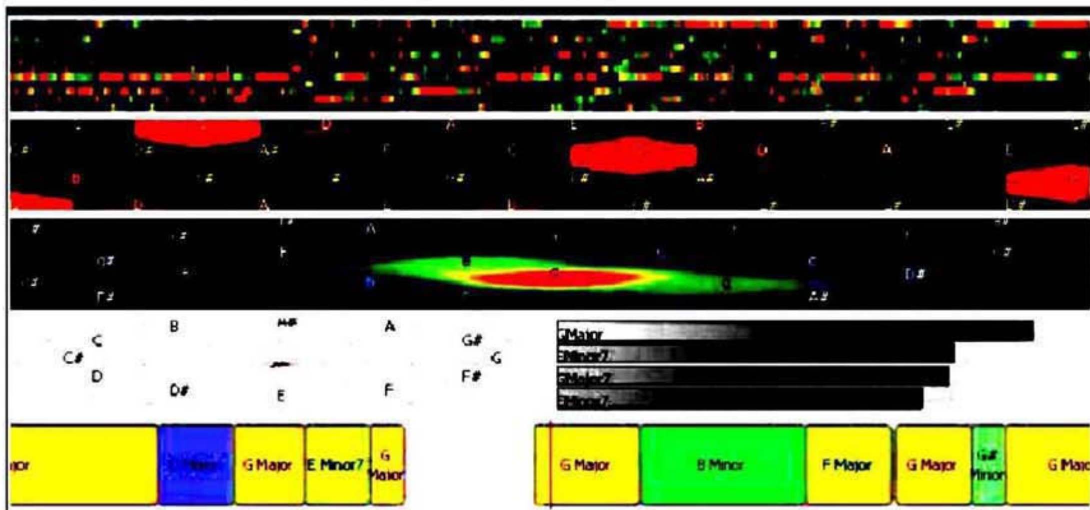
TEMA I (m. 1-30)



GRUP TEMATIC II - 1 (m. 107-126)



GRUP TEMATIC II - 2 x1 (m. 127-142)

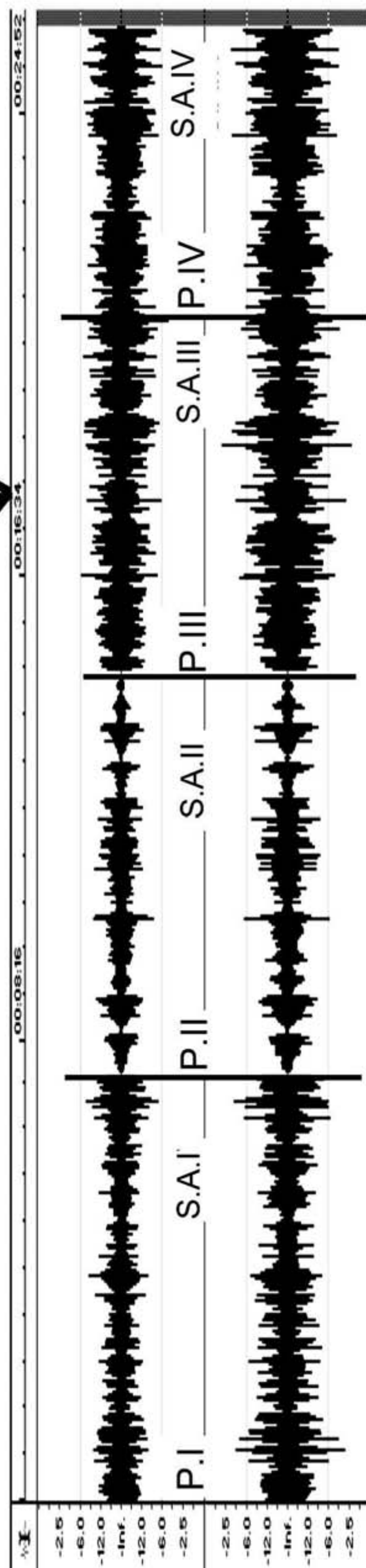


CLAM Chordata 1.0 Software
http://clamnews.wordpress.com/2010/03/08/clam-chordata-1-0/

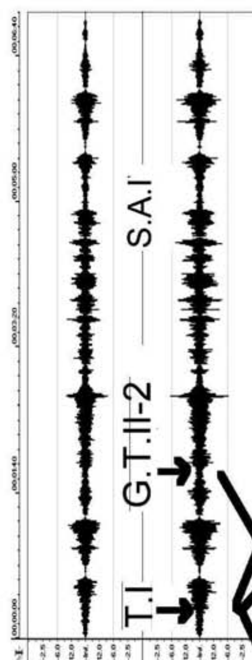
CONFIGURATIA CICLICA

Sectio Aurea I-IV

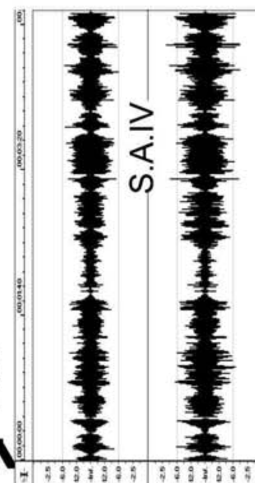




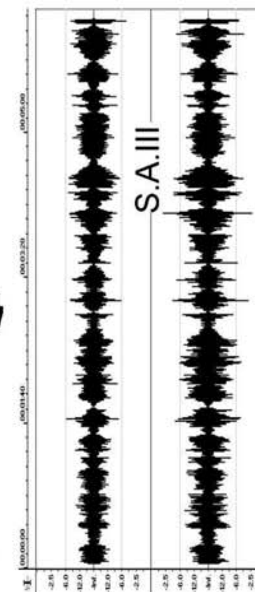
P.I



P.IV



P.III



P.II

